برصغیر کی تہذیبیں اور اُردو فکشن

مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی (اُردو)

مقالہ نگار

سمعیہ گل

نگران مقالہ

ڈاکٹر ناہید قمر

اسسٹنٹ پروفیسر۔ شعبہ اُردو

انرولمنٹ نمبر: wuu/5019/MPHILLEADINGTOPHD/UR/S-10/M

شعبہ اُردو

وفاقی اُردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس وٹیکنالوجی اسلام آباد

برصغیر کی تہذیبیں اور اُردو فکشن

مقالہ نگار: سمعیہ گل

انرولمنٹ نمبر: wuu/5019/MPHILLEADINGTOPHD/UR/S-10/M

مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی (اُردو)

وفاقی اُردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس وٹیکنالوجی اسلام آباد

یہ مقالہ

پی ایچ۔ ڈی (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل وحصول کے لیے پیش کیا گیا ہے

کلیہ فنون

شعبہ اُردو

وفاقی اُردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس وٹیکنالوجی اسلام آباد

مقالے کے دفاع اور منظوری

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ ہم نے مقالہ ہذا پڑھا اور اس کے دفاع کو پوری طرح جانچا ہے۔ ہم مجموعی طور پر امتحان کی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور کلیہ فنون کو اس کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

عنوان مقالہ: برصغیر کی تہذیبیں اور اُردو فکشن

مقالہ نگار: سمعیہ گل

انرولمنٹ نمبر: wuu/5019/MPHILLEADINGTOPHD/UR/S-10/M

ڈاکٹر آف فلاسفی ....شعبہ اُردو

ڈاکٹر ناہید قمر (نگران مقالہ) ....

بیرونی ممتحن ....

صدر شعبہ (اُردو) ....

ڈین (کلیہ فنون) ....

۲۰۱۷ء

اقرار نامہ

میں حلفاً بیان کرتی ہوں کہ مقالہ بعنوان "برصغیر کی تہذیبیں اور اُردو فکشن" کے سلسلہ میں کی گئی تحقیق میری ذاتی کاوش کا نتیجہ ہے۔میں نے مذکورہ مقالہ وفاقی اُردو یونیورسٹی برائے فنون سائنس وٹیکنالوجی اسلام آباد کے پی ایچ ڈی اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر ناہید قمر کی زیرنگرانی مکمل و مرتب کیا ہے۔یہ تحقیقی مقالہ کسی دوسرے ادارے یا یونیورسٹی میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہ کیا گیا ہے اور نہ ہی آئندہ پیش کیا جائے گا۔

دستخط: ....

سمعیہ گل

(مقالہ نگار)

جون ۲۰۱۷ء

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ مقالہ نگارسمعیہ گل نے پی ایچ ڈی (اُردو) کا تحقیقی کام بعنوان: "برصغیر کی تہذیبیں اور اُردو فکشن" میری زیرِ نگرانی مکمل کیا ہے۔ دورانِ تحقیق مقالہ نگار نے مجھ سے مکمل راہنمائی حاصل کی ہے۔ یہ مقالہ میری ہدایات کے مطابق مکمل و مرتب کیا گیا ہے۔میری رائے کے مطابق مذکورہ مقالہ پی ایچ ڈی کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔لہٰذا میں یونیورسٹی سے اس پر مقالہ نگار کو پی ایچ ڈی (اُردو) کی ڈگری تفویض کرنے کی سفارش کرتی ہوں۔

ڈاکٹر ناہید قمر

نگران مقالہ

تاریخ: جون ۲۰۱۷ء

فہرست ابواب

پیش لفظ..ix

Abstract..xii

باب اوّل **برصغیر کی تہذیبیں (نظری مباحث)**...۱

۱۔ تہذیب کی تعریف...۲

۲۔ تہذیب کا ارتقاء...۸

۳۔ تہذیب کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات...۲۴

۴۔ تہذیب کے عناصر ترکیبی...۳۶

i طبعی، جغرافیائی حالات...۳۸

ii حالات و اوزار...۳۹

iii نظام فکر و احساس...۴۰

iv سماجی اقدار...۴۲

۵۔ دنیا کی قدیم تہذیبیں...۴۵

i میسو پوٹامیہ کی تہذیب...۴۷

ii مصری تہذیب...۵۲

iii چینی تہذیب...۵۴

iv یونانی تہذیب...۵۸

v رومی تہذیب...۶۲

۶۔ برصغیر کی تہذیبیں ۶۵
i وادی سندھ کی تہذیب.. ۶۸
ii آریائی تہذیب.. ۷۶
iii گندھارا تہذیب.. ۸۴
۷۔ برصغیر کی تہذیبوں کا دیگر تہذیبوں سے اختلاط.. ۹۶
۸۔ حوالہ جات.. ۱۱۴
باب دوم اُردو داستانوں میں تہذیب کا تصور.. ۱۱۹
۱۔ داستان کی ابتداء اور ارتقاء.. ۱۲۰
۲۔ داستان کا مفہوم ۱۳۱
۳۔ داستانوں کی خصوصیات.. ۱۳۵
۴۔ اُردو میں داستان نگاری (مختصر جائزہ).. ۱۳۸
۵۔ اُردو داستانوں میں تہذیب کا تصور (اجتماعی جائزہ).. ۱۴۳
۶۔ اُردو کی معروف داستانوں میں تہذیبی عناصر کی بازیافت.. ۱۵۲
i داستان امیر حمزہ.. ۱۵۲
ii باغ و بہار.. ۱۵۷
iii فسانہ عجائب.. ۱۶۲
۷۔ حوالہ جات.. ۱۶۶
باب سوم اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کا پسِ منظر.. ۱۷۰
۱۔ اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کا پسِ منظر (تاریخی تناظر میں عمومی جائزہ) ۱۷۱
۲۔ اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کی بازیافت (خصوصی جائزہ) ۲۰۴
i۔ قرۃ العین حیدر.. ۲۰۴
ii۔ انتظار حسین.. ۲۲۳

iii۔ مستنصر حسین تارڑ.. ۲۳۴

iv۔ شمس الرحمٰن فاروقی ۲۴۹

۳۔ حوالہ جات.. ۲۵۵

باب چہارم اُردو افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت.................................. ۲۶۱

اجتماعی جائزہ: ابتداء تا حال (تہذیبی تناظر میں)

اُردو افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت (خصوصی جائزہ).................. ۲۹۱

i. انتظار حسین... ۲۹۱

ii. قرۃ العین حیدر ۳۰۴

iii. رشید امجد.. ۳۱۶

iv. زاہدہ حنا.. ۳۲۷

حوالہ جات.. ۳۳۲

باب پنجم حاصلِ تحقیق.. ۳۳۷

کتابیات.. ۳۵۵

رسائل وجرائد.. ۳۶۰

لغات.. ۳۶۰

English Books (Bibliography)................................ ۳۶۱

Websites.. ۳۶۱

پیش لفظ

انسانی تہذیب کا ارتقاء یہ واضح کرتا ہے کہ انسان اپنی ذہنی، فکری اور عملی صلاحیتوں کو اجاگر کر کے ناصرف کائنات کے بہت سے اسرار سے آشنا ہوا بلکہ کائنات میں موجود اشیاء کو برتنے کے انداز سیکھتا ہوا انہیں آنے والی نسلوں کو منتقل کرتا گیا ہے۔ اس کی ایک اہم مثال آثار قدیمہ سے ملنے والے کتبوں کی صورت میں موجود ہیں۔ کتبے اس بات کے شاہد ہیں کہ وہ موجودہ دور کے ادب پاروں سے کم نہیں۔ ان کی زبان وتحریر کی وجہ اس تہذیب و معاشرت کے حوالے سے معلومات ملتی ہیں ۔ دنیا کی تمام تہذیبی آثار سے ملے جس کی عکاسی ان میں کی گئی ہے کیونکہ تہذیب کسی معاشرے کی طرز زندگی اور فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔

مقالہ ہذا میں اُردو فکشن (داستان، ناول، افسانہ) میں برصغیر کے تہذیبی پس منظر کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ چونکہ برصغیر ابتداء ہی سے مختلف اقوام اور تہذیبوں کا مرکز رہا ہے۔اسی تجربے نے برصغیر میں تخلیق ہونے والے ادب کا منظر نامہ متعین کیا ہے۔ ان تہذیبوں کے جو اثرات اُردو فکشن پر مرتسم ہوئے ہیں ان کو پیش کرنا مقصود ہے۔ تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ اُردو فکشن میں برصغیر کا تہذیبی پس منظر کس حوالے سے موجود ہے اور اس پس منظر میں تہذیبی عناصر کی بازیافت ممکن ہے یا نہیں۔ ان مفروضوں کی جانچ کے لئے تاریخی/استخراجی طریقہ تحقیق اختیار کیا گیا ہے اور حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ اس حوالے سے لکھی گئی کتب کو پیش نظر رکھا جائے۔مقالہ ہذا چار ابواب پر مشتمل ہے جنہیں مختصر یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔

باب اوّل میں تہذیب کے حوالے سے نظری مباحث کے ساتھ ساتھ دنیا کی قدیم تہذیبوں پر مختصر بحث موجود ہے۔اس کے ساتھ برصغیر کی تہذیبوں پر مفصل بحث کی ہے تاکہ اُردو فکشن میں برصغیر کے تہذیبی پس منظر کو آسانی سے دیکھا جا سکے۔ یہاں برصغیر کے تہذیبی منظر نامے کو تسلسل سے بیان کرتے ہوئے تقسیم برصغیر تک کے واقعات کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب دوّم اُردو داستانوں میں تہذیبی تصور کے متعلق ہے۔ داستانیں کسی بھی معاشرے کا تہذیبی حافظہ

ہوتی ہیں کیونکہ ان میں تہذیب و معاشرت کی عکاسی جزئیات سے موجود ہوتی ہے۔ اس باب میں اُردو داستانوں کا اجمالی جائزہ تہذیبی عناصر کی بازیافت کے تحت کیا گیا ہے اور اس کے ساتھ کچھ اہم داستانوں کا خصوصی جائزہ بھی موجود ہے تا کہ اُردو داستانوں میں برصغیر کے تہذیبی پس منظر کی وضاحت ہو سکے۔

باب سوم اُردو ناول میں تہذیبی پس منظر کے حوالے سے ہے۔ اس میں اُردو ناول کی روایت کا ابتداء تا حال تہذیبی پس منظر میں اجتماعی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور اس کے ساتھ خصوصی جائزے میں انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور مستنصر حسین تارڑ کے تہذیبی پس منظر کے حوالے سے اہم ناولوں پر بحث کی گئی ہے۔

باب چہارم کا موضوع اُردو افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت ہے۔ اس باب میں اُردو افسانے میں موجود ابتداء تا حال مختلف رجحانات کے تحت تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے عمومی اور خصوصی لیا گیا ہے ۔عمومی جائزے میں تہذیبی پس منظر کے حوالے سے اہم افسانوں پر بحث کی گئی ہے اور خصوصی جائزے میں منتخب افسانہ نگاروں کے تہذیبی پس منظر کے حوالے سے اہم افسانوں پر بحث موجود ہے۔

آخر میں ماحصل کے عنوان سے مقالہ ہذا کی بحثوں کے نتائج بیان کئے گئے ہیں۔ تہذیب و تاریخ ابتداء سے میرے پسندیدہ موضوع رہے ہیں جبکہ کے اُردو ادب میں دلچسپی بڑھنے کا اہم سبب بابا، میم ناہید قمر اور سرسیّدعون ساجد نقوی ہیں۔ جن کے ساتھ ۲۰۱۰ء سے لے کر تاحال نشست رہتی ہے اور ہر نشست میں کچھ نہ کچھ سوچنے اور نیا پڑھنے کی تحریک ملتی ہے۔ ان محترم محسنوں کی وجہ سے یہ ممکن ہوا کہ میں اس مشکل موضوع پر کچھ کام کر سکی۔ اس کے لئے ان کا بہت شکریہ ان کے ساتھ اپنی والدہ طارق بھائی اور آصف بھائی کا شکریہ جنھوں نے ہر معاملے میں میری حوصلہ افزائی کی ہے۔ ان کے تعاون کی وجہ سے میں یہ کر سکی۔

وفاقی اُردو یونیوسٹی اسلام آباد شعبہ اُردو کے تمام اساتذہ کی حوصلہ افزائی اور راہنمائی قابل ستائش ہے۔ میں اپنے قابل احترام اور شفیق اساتذہ ڈاکٹر ناہید قمر، ڈاکٹر محمد وسیم انجم، ڈاکٹر فہمیدہ تبسم اور ڈاکٹر سیّدعون ساجد نقوی کی عنایات کی شکر گزار ہوں جن سے بہت کچھ پڑھنے اور سیکھنے کا موقع ملا ہے۔ اس کے ساتھ محمد مزمل چشتی، محمد سعید اور انتظامیہ کا شکریہ جن کی وجہ سے موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالہ جمع کروانے تک تمام مراحل اپنے وقت پر ہوئے۔

اپنی نگران ڈاکٹر ناہید قمر کا خصوصی شکریہ جنھوں نے تحقیق سے متعلق ہر مسئلے پر اتنی شفقت اور مہربانی کی

اور باوقت ضرورت اپنے ذاتی کتب خانے سے کتب بھی مہیا کیں۔

سمعیہ گل

جون ۲۰۱۷ء

Abstract

This research has been carried out under the topic of "Civilizations of the sub continent and Urdu fiction". The Subcontinent has always been centre of a vast panorama of different cultures and cross cultural ties. These cultural patterns made a visible impact on every genre of Urdu literature especially fiction. Since language is the index of culture and literary pursuit's manifestation of culture, we can understand the internal and external fabric of this region's culture through Urdu fiction in a better way.

The thesis has been divided into four chapters. First chapter highlights the ideological prospects of culture and civilization, with as additional study of major civilizations of the world who ever have made any impact on sub continent's cultures.

Next three chapters discuss the diversity of this region's cultures through Urdu Dastan, Novel and Afsana respectively. How the cultural patterns, beliefs and value systems, history and geography of any particular region manifests its self in the form of Art and literature. How these patterns define the identity or multiple identities of the people and how these experiences become an intrinsic part of the

collective human psyche. All these areas are explored and analyzed here with a special study of Indus valley civilization, Gandahara culture, Arya and Dravidian culture, Mughal and Islamic culture and Indo Islamic cultures, other cultures have also been taken into account in general.

Since this research could not be carried out without a necessary delimitation of the area of topic, therefore a careful selection regarding important writes and literary pursuits has been made throughout the thesis.

The crux and findings of this research have been presented in the last chapter.

باب اوّل

برصغیر کی تہذیبیں

۱۔ تہذیب کی تعریف

ابتدائے آفرینش سے ہی انسان کی یہ خواہش ہے کہ وہ دنیا کی حقیقت معلوم کرے مگر یہ کائنات بحرِ بے پایاں ہے اور انسان کی زندگی اسے جاننے کے لئے بہت کم۔ علاوہ ازیں اس کائنات میں ہماری زندگی کا دارومدار قدرت اور اسے جاننے کے قوانین کی شناخت پر ہے۔ یہ کائنات ایک معمہ ہے جو آج تک نہ تو کسی سے حل ہو سکا ہے اور شائد ہی کبھی حل ہو سکے گا۔ لیکن حقیقت تک رسائی کی کوشش میں جب انسان نے اس کائنات کی ابتداء پر غور وفکر کیا تو اُس کے سامنے قدیم آثار کی صورت میں تہذیب کے وہ اعلیٰ نمونے آئے کہ جس پر انسان فخر کر سکتا ہے۔ تہذیب کی ابتداء و ارتقاء اور دنیا کی قدیم تہازیب اور برصغیر کی تہذیبوں پر بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ لفظ تہذیب کا مفہوم ہم پر واضح ہو۔ یعنی ہمیں یہ علم ہونا چاہیے کہ تہذیب دراصل ہے کیا؟ اس کی ابتداء کیسے ہوئی؟ تہذیب کا ارتقاء کس طرح ہوا؟ لفظ تہذیب کے حوالے سبطِ حسن اپنی کتاب 'پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء' میں لکھتے ہیں:

> "انگریزی زبان میں تہذیب کے لئے کلچر کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ کلچر لاطینی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی زراعت، شہد کی مکھیوں، ریشم کی کیڑوں، سیپیوں اور بیکٹیریا کی پرورش یا افزائش کرنا، جسمانی یا ذہنی اصلاح و ترقی، کھیتی باڑی کرنا۔ تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی کسی درخت یا پودے کو کاٹنا چھانٹنا تراشنا تاکہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھوٹیں۔ فارسی میں تہذیب کے معنی آراستن پراستن، پاک و درست کردن، اصلاح نمودن ہیں۔ اُردو زبان میں تہذیب کا لفظ عام طور پر شائستگی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔"(۱)

تہذیب یا کلچر کی اصطلاح مبہم اور مختلف المعنی ہے جس کے مختلف ادوارِ تاریخ، زبانوں، مما لک اور علوم میں جدا جدا مفہوم ہیں۔یہ لفظ ایک سے زیادہ شعبہ ہائے علم میں خصوصی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔مثلاً تاریخ میں "علم الا جتماع "، عمران میں Sociology حیاتیات میں Biology اور بشریات میں Anthropology۔

Concise Oxford Dictionary کے مطابق دراصل یہ لفظ (Agriculture) کاشت کے معنوں میں سے ہوتا ہوا تربیت ونشو نما و ترقی کے منظّم عمل تک پہنچا۔ یہ ترقی و تربیت صرف انسان تک محدود نہیں بلکہ دیگر اشیاء مثلاً نباتات اور حیوانات بھی اس میں شامل ہیں۔ یہ سب تہذیب کے ابتدائی مفہوم ہیں اس لفظ کے معنوں میں مغربی مصنف ٹائکر نے وسعت پیدا کر کے اسے اجتماعی یعنی مجلسی زندگی پر پھیلا دیا۔ وہ لکھتا ہے کہ

> "Culture is norms, It is learned or symbolizing or habitual behavior, It is a stream of ideas to a social organization way of life, All aspects of social life, major departments of human activity religion, politics, economics, art, science, technology education, language and customs, culture include mode of thinking and feelings and behavior but not any invisible entity which determines these mode".(2)

تہذیب کے مفہوم تک رسائی کے لئے ضروری ہے کہ اس کی مختلف تعریفات کا جائزہ لیا جائے تا کہ ہم تہذیب کے صحیح مفہوم تک پہنچ کر اس کے عناصر ترکیبی کا جائزہ لے سکیں۔

Oxford Dictionary میں تہذیب کا مفہوم ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

1. The arts and other manifestations of human intellectual achievement regarded collectively".

2. The ideas, customs and social behavior of a

particular people or society.

3. The attitude and behavior characteristic of a particular social group.

3.1 A preparation of cell obtained by culture.

4. The cultivation of plants.(3)

"Encyclopedia Britannica" میں تہذیب کے حوالے سے Edward Burent Tylor نے تہذیب کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"Culture or civilization, taken in its wide ethnographic sense is that complex whole includes knowledge, belief, art, moral, law, custom and any other compatibilities and habits acquired by man as a member of society." (4)

مشہور شاعر اور تنقید نگار تھامس ٹی ایس ایلیٹ اپنے نوٹس Notes towards a definition of culture میں تہذیب کی تعریف یوں کرتا ہے:

"For any definite conclusions emerge from this study, one of them is surely this, that culture is the one thing we cannot deliberately aim at if we take culture seriously, we see that a people does not need merely enough to eat but a proper and particular cuisine... Culture may even be described simply as that which makes life worth living."(5)

اُردو میں تہذیب کا لفظ عام طور پر شائستگی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے مثلاً جب یہ کہا جائے کہ فلاں شخص بڑا مہذب یا تہذیب یافتہ ہے تو اس سے یہ مراد ہے کہ اس شخص کا بات چیت کرنے ، اُٹھنے بیٹھنے،

کھانے پینے کا انداز اور رہن سہن کا طریقہ معاشرے کے مروجہ معیار کے مطابق ہے ۔تہذیب کا یہ مفہوم ایران اور برصغیر کے امراء وعمائدین کے طرزِ زندگی کا نمونہ ہے۔ یہ لوگ تہذیب کے تخلیقی عمل میں خود تو شریک نہیں ہوتے تھے۔صرف آداب مجلس کی پابندی کو ہی تہذیب سمجھتے تھے۔تہذیبِ نفس اور تہذیبِ اخلاق سے ان کی مراد نفس یا اخلاق کی پاکیزگی ہوتی تھی۔تہذیب کی اصطلاح اُردو تخلیقات میں سب سے پہلے "تذکرہ گلشن ہند" میں ملتی ہے۔

"جوان مودب و باشعور اور تہذیب اخلاق سے معمور ہیں"۔(۶)

انیسویں صدی کے وسط تک اُردوادب میں صاحب علم وفنون کے ذہنوں میں تہذیب کا وہی تصور تھا جو فارسی زبان میں رائج تھا۔ سرسید احمد خان اُردو ادب کے پہلے دانشور ہیں جنھوں نے تہذیب کا وہ مفہوم پیش کیا جو انیسویں صدی میں مغرب میں رائج تھا۔ گو انہوں نے تہذیب اور سولائزیشن کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے مگر ساتھ ہی انھوں نے تہذیب کی جامع تعریف کی اور اس کے عناصر وعوامل کا بھی جائزہ لیا۔ انھوں نے رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے بہت سے مضامین میں تہذیب کی تعریف کی ہے مثلاً وہ تہذیب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"جب ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکھٹا ہو کر بستا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں، ان کی غذائیں اور ان کی پوشاکیں، ان کی معلومات اور ان کے خیالات ان کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں سب یکساں ہوتی ہیں اور اسی لئے برائی اور اچھائی کے خیالات بھی یکساں ہوتے ہیں اور برائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب ہی ایک سی ہوتی ہے اور یہی مجموعی خواہش تبادلہ یا مجموعی خواہش سے وہ تبادلہ اس قوم یا گروہ کی سولائزیشن ہے"۔(۷)

سرسید احمد خان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس لفظ کی جامع تعریف کر کے اس کے مفہوم کو وسعت دی ہے ان کے بعد اُردو ادب میں یہ لفظ محدود معنوں کی بجائے وسیع معنوں میں استعمال ہونے لگا۔مثلاً

فرہنگ آصفیہ: ا۔تہذیب اسم مونث آراستگی ،صفائی، پاکی، درستی اصلاح

۲۔شائستگی ،خوش اخلاقی، اہلیت، لیاقت، آدمیت، تربیت، انسانیت، شرافت ۔(۸)

المنجد: ثاقفة ہتھیاروں سے باہم کھیلنا، مہارت میں پڑا، مخاصمت کرنا، جھگڑا کرنا۔(۹)

"ول ڈیورانٹ"اپنی تصنیف'انسانی تہذیب کا ارتقاء 'جس کا اُردو ترجمہ تنویر جہاں نے کیا ہے میں تہذیب کے حوالے سے لکھتا ہے:

"تہذیب وہ معاشرتی ترتیب ہے جو ثقافتی تخلیق کو فروغ دیتی ہے چار عناصر مل کر تہذیب کو متشکل کرتے ہیں۔ معاشی بہم رسائی، سیاسی تنظیم، اخلاقی روایات اور علم و فن کی جستجو تہذیب ابتری اور بدنظمی کے خاتمے سے شروع ہوتی ہے کیونکہ جب خوف پر قابو پالیا ہے تو تجسس اور تعمیری آنچ آزاد ہو جاتے ہیں اور انسان قدرتی طور پر زندگی کی تفہیم و تزہین کی طرف بڑھتا ہے"۔(۱۰)

ڈاکٹر ملک حسن اختر اپنی کتاب 'تہذیب و تحقیق' میں تہذیب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اگر ہم تہذیب کو مختصر الفاظ میں بیان کرنا چاہیں تو اسے طرز زندگی کا نام دے سکتے ہیں۔۔۔طرز زندگی میں لوگوں کا رہن سہن سوچ، علوم وفنون، معیشت اور سیاست کے اصول، شاعری اور موسیقی، روایات، قدیمی عقائد، زبان اور رسوم شامل ہیں۔ کیونکہ یہ چیزیں ہی طرز زندگی کو متعین کرتی ہیں"۔(۱۱)

سید سبط حسن اپنی کتاب "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء' میں تہذیب کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

" کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔ تہذیب معاشرے کی طرز زندگی اور طرز فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات و اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنون لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائدافسوں، اخلاق و عادات، رسوم و روایات، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں۔"(۱۲)

تہذیب کی ان تمام تعریفوں کو مدنظر رکھا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تہذیب کے یہ تمام مفاہیم اپنی اپنی جگہ درست ہیں۔ کیونکہ تہذیب تربیت یافتہ فطرت کا نام بھی ہے تو اخلاقی احساس کا نام بھی ۔ انسان کی زندگی مسلسل کثافت و جمود کی طرف کھینچتی رہتی ہے اس سے بچنے کے لئے لطیف جذبات، تاثرات اور افکار میں

زندگی بسر کرنا تہذیب ہے۔ رسوم و رواج ،روایات و اقدار،زبان و ادب، سماجی روابط، رہن سہن، اخلاق و عادات، معاشرتی تعلقات، یہ سب تہذیب کے مظاہر ہیں جن کے بغیر کوئی تہذیب ترقی نہیں کرسکتی۔

۲۔ تہذیب کا ارتقاء

ارتقاء کسی ایک منزل سے دوسری منزل تک پہنچنے کا نام ہے۔ ایک منزل سے دوسری منزل تک حرکت کا یہ عمل اپنی حد تک محض ایک طبعی عمل ہے جسے زوال سے ارتقاء کی طرف پیش قدمی قرار دینا صرف ان اخلاقی قدروں کی وجہ سے ممکن ہوا ہے جو انسان نے سماجی مقاصد کے تحت بنائی ہیں۔ اس کرۂ ارض کی ابتداء سمندروں کی اکائی سے شروع ہو کر آج اشرف المخلوقات تک جو حرکت مسلسل ہوئی ہے وہ اپنے جوہر میں کوئی قدر نہیں رکھتی لیکن اربوں سال کے اس عمل کو سماجی مقاصد کی روشنی میں دیکھا جائے تو اس تمام حرکت کو ایک بامقصد عمل قرار دینا پڑتا ہے۔ اسی طرح ارتقاء کے حوالے سے دیکھا جائے تو تہذیب کا ارتقاء اس وقت ہی ہو گیا جب حضرت آدمؑ کی تخلیق ہوئی۔ آدم یعنی انسان کی فرشتوں پر فضیلت ہی درحقیقت تہذیب کے ارتقاء کی پہلی کڑی ہے۔

کائنات پر غور کیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ کائنات مسلسل ارتقاء کی منازل طے کرتے ہوئے آج کے کمپیوٹر دور میں داخل ہوئی ہے۔ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کائنات میں کیا تبدیلیاں ہوئی آب و ہوا کیسے بدلی، ماحول نے انسانوں، جانوروں، پرندوں اور درختوں کو کس طرح متاثر کیا۔ زمانہ قبل از تاریخ میں جب ماحول بدلتا تھا تو اس کی وجہ فطرت ہوتی تھی۔ مثلاً جب برف کا زمانہ آیا تو ہر چیز جم کر رہ گئی ۔ جب برف پگھلی تو ہر طرف سبزہ پھیل گیا۔ گھنے جنگل پیدا ہوئے جانور اور پرندے ہر طرف پھیل گئے۔ تہذیب کے ارتقاء کی تاریخ بیان کرنے سے پہلے تخلیق کے نظریے ارتقاء کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ تخلیق کے نظریہ ارتقاء کے حوالے سے دو نظریے ہمارے مدنظر ہو گئے ایک سائنسی نظریہ ارتقاء اور دوسرا قرآن کا نظریہ۔

سائنسی نظریہ ارتقاء تخلیقِ کائنات کے مذہبی عقائد ونظریات کی نفی کرتا ہے ۔ اس نظریے کا موجد چارلس ڈارون ہے۔ ڈارون کا نظریہ ارتقاء بیان کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ اس دور کے حالات کا اجمالی جائزہ لیا جائے اور ڈارون سے پہلے جن مغربی مصنفین کے ہاں یہ نظریہ ملتا ہے اس پر مختصر بحث کی جائے ۔ سائنسی نظریہ ارتقاء درحقیقت مادیت کے فلسفے اور اٹھارویں، انیسویں صدی کی سائنسی دریافتوں کا نتیجہ تھا۔ اس وجہ سے اس دور کے مغربی فلسفیوں کے ہاں اس نظریے نشان جا بجا ملتے ہیں۔ اس حوالے سے سبطِ حسن لکھتے ہیں:

> "مادی فلسفیوں کا دعوی تھا کہ تمام موجودات عالم مادے سے بنے ہیں۔جس کا سب سے قلیل عنصر ایٹم ہے۔ مادہ کبھی فنا نہیں ہوتا بلکہ اس کی تاثیریں اور شکلیں بدلتی رہتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ مادہ ہر دم حرکت کرتا ہے اور متغیر رہتا ہے خواہ ہم اس تغیر یا حرکت کو دیکھ سکیں یا نہ دیکھ سکیں تیسرے یہ کہ مادے کے تغیر اور حرکت کے کچھ قانون ہیں اور کوئی غیر مادی یا ماورائی طاقت مادے کی حرکت وتغیر میں دخیل نہیں ہوتی"۔(۱۳)

نظریہ ارتقاء کے آثار قدیم یونانی فلسفوں کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ تمام فلسفی مظاہر قدرت کی تشریح قدرت ہی کے حوالے سے کرتے ہیں کوئی کہتا دنیا پانی سے بنی ہے کوئی کہتا آگ سے اور کوئی کہتا ہوا سے یا مٹی سے۔ یونانی فلسفی انکسیماندران قیاس آرائیوں سے آگے بڑھا اُس کا کہنا تھا کہ کائنات کا مادی سبب اور عنصر اولی لامحدود ہے۔ دنیا دائمی حرکت کی بناء پر وجود میں آئی اور ضدین کے باہمی تصادم سے بنتی اور بگڑتی رہتی ہے۔ نظریہ ارتقاء کا پہلا تذکرہ بھی اس کی تحریروں میں ملتا ہے۔

ڈوکلئیر جو مشہور یونانی فلسفی تھا اس کے ہاں بھی نظریہ ارتقاء کے مباحث ملتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ تمام موجودات عالم چار عناصر ہوا پانی آگ اور مٹی سے مل کر بنے ہیں۔ یہ عناصر اپنی کشش و اجتناب یا محبت کی حرکی قوتوں کے تابع ہوتے ہیں۔ وصل وفراق کی ہی دونوں قوتیں ہیں جن کے سبب سے عناصر اربع کے مابین ملاپ اور جدائی ہوتی رہتی ہے اور ہر چیز بنتی اور بگڑتی رہتی ہے۔ جب محبت اور وصل کا رجحان غالب ہوتا ہے تو ٹھوس مادہ ترقی کر کے پودا بن جاتا ہے اور نامیاتی اقسام اعلی سے اعلی تر شکلیں اختیار کرتے جاتے ہیں۔ ڈوکلئیر کا خیال تھا کہ نیچر میں ایک نوع اور دوسری نوع کی چیزوں میں زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ مثلاً بدن کے بال، درختوں کی پتیاں، پرندوں کے موٹے پر اور جانوروں کی موٹی کھال کے خول درحقیقت ایک ہی چیز ہیں۔

مشہور یونانی فلسفی ارسطو جس نے وسیع پیانے پر سائنسی تجربے کئے اور اپنی مشہور کتاب "بوطیقا" کی وجہ سے شہرت حاصل کی۔ اس نے اپنے پیش روفلسفیوں کی طرح محض قیاس آرائیوں سے کام نہیں لیا بلکہ تجربات کے ذریعے نظریہ ارتقاء کے حوالے سے بات کی ۔ ارسطو انواع و اقسام کے پودے پھول اور جانور جمع کرتا تھا اور ان پر طرح طرح کے تجربات کرتا رہتا تھا۔ اس نے جانوروں کی تقریبا ساڑھے پانچ ہزار انواع کی درجہ بندی کی تھی۔ ارسطو نے ان تجربات سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

"نباتات اور حیواتات کی دنیا ایک وحدت ہے۔ اس وحدت کی نوعیت سیڑھی کی سی ہے۔ جس میں بہت سے زینے ہیں۔ پہلے زینے پر پودے ہیں۔ ان سے اُوپر کے زینوں پر درجہ بہ درجہ مختلف انواع کے جانور ہیں اور سب سے بالائی زینے پر انسان براجمان ہے۔ اس طرح ارسطو نے مخلوقات کے گیارہ درجے اور زینے مقرر کئے۔ اس کا کہنا تھا کہ ایک زینے کی اعلی ترین مخلوق اور اس سے اوپر کے زینے کی پست ترین مخلوق کے درمیان اتنا کم فرق ہوتا ہے کہ تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ارسطو کے نزدیک انسان اور دوسرے بچہ دینے والے جانوروں کی درمیانی کڑی بوزنہ ہے"۔(۱۴)

ارسطو کا نظریہ ارتقاء ڈارون تھیوری سے کافی ملتا ہے۔ ارسطو کے بعد بھی بہت سے یونانی اور فرانسیسی فلسفوں نے نظریہ ارتقاء کے حوالے سے بحث کی ہے مگر ارتقاء کے سائنسی نظریہ کی تشریح، شواہد اور تجربوں کے حوالے سے جس سائنسدان نے کی وہ چارلس ڈارون تھا۔ ڈارون نے ارتقاء کا نظریہ اپنی کتاب "انواع کی ابتداء(Origin of Species (1859"میں پیش کیا۔ ڈارون نے اپنی کتاب میں مابعد الطبعیاتی عنصر کا سہارانہیں لیا۔ اس نے زندگی کے تمام پہلوؤں کو قدرتی مظاہر مان کر ان کے قدرتی اسباب تلاش کئے۔ اپنی تحقیق کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے ڈارون لکھتا ہے کہ:

"یہ خیال کہ ہر نوع الگ الگ خلق ہوتی ہے غلط ہے۔ مجھے کامل یقین ہے کہ انواع ناقابل تغیر نہیں ہیں۔ بلکہ وہ انواع جو ایک ہی جنس (Genra) سے تعلق رکھتی ہیں کسی معدوم شدہ دوسری نوع کی براہ راست نسل سے ہیں جس طرح کسی ایک نوع کی تسلیم شدہ قسمیں ایک ہی نسل سے ہوتی ہیں۔ مزید برآں مجھے یقین ہے کہ نوعی

ترمیم وتغیر کا سب سے اہم ذریعہ قدرتی انتخاب رہا ہے لیکن واحد ذریعہ نہیں"۔(۱۵)

ڈارون کا مرکزی مقدمہ یہ ہے کہ ارتقاء قدرتی انتخاب کے ذریعے ہوا ہے ۔پودوں اور جانوروں نے زندہ رہنے کے لئے قدرتی انتخاب کا طریقہ اختیار کیا کیونکہ بدلتے ہوئے ماحول اور دوسری انواع سے بلکہ خود اپنے ہم جنسوں سے مقابلے کے دوران میں وہی انواع زندہ رہ سکتی ہیں جن میں قدرتی انتخاب کی صلاحیت ہوتی ہے۔ ڈارون قدرتی انتخاب کو ارتقاء کی حرکی قوت سے تعبیر کرتا ہے جن جانوروں یا پرندوں میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی، وہ فنا ہو جاتی ہیں۔ ڈارون نے ارتقاء انسانی کے بارے میں اپنا نظریہ اپنی کتاب "Descent of Man" میں یوں پیش کیا

"دوسری انواع کی طرح انسان بھی کسی قدیم پست اور معدوم جانور کی نسل سے ہے۔۔۔ انسان کے جسم کی بناوٹ ویسی ہے۔جس طرح دوسرے دودھ پلانے والے (Mammals) کی ہیں۔اس کی ہڈیوں کا نظام وہی ہے جو بندر، چمگاڈڑ اور سیل مچھلی کا ہے یہی حال اس کی رگوں، پٹھوں، اعصاب اور خون کے خانوں کا ہے اور انسان کا دماغ بھی دوسرے جانوروں کے دماغ کی طرح کام کرتا ہے"۔(۱۶)

ڈارون نے اپنے نظریے میں انسان کو بوزنے کی ترقی یافتہ شکل قراردیا۔ ڈارون کے نظریے نے سائنسی دنیا میں ہلچل مچادی تھی۔ بہت سے سائنس دانوں نے اس نظریے کو مان لیا اور ابھی تک اس نظریے کے قائل ہیں۔ بیسویں صدی میں جنیات کے قوانین کی دریافت سے ڈارونی نظریہ بحران کا شکار ہوگیا تھا۔ سائنسدانوں کا ایک گروہ ڈارونی نظریے کے خلاف ہو گیا تھا اور ایک ڈارونی نظریے کا قائل رہا۔

ہارون یحیٰی نے ڈارون کے نظریہ ارتقاء کو غلط قرار دیا ہے۔ وہ اپنی کتاب" نظریہ ارتقاء ۔۔ ایک فریب(Evolulation Deceit)' میں لکھتا ہے:

"ارتقاء کا نظریہ غلط اور بے بنیاد ہے دراصل انسان اور بندر میں پائی جانے والی سطحی مشابہت کسی بات پر دلالت نہیں کرتی بھنورا جس کے سر پر سینگ ہوتا ہے اور ایک گینڈے کے درمیان کچھ سطحی مشابہت پائی جاتی ہے مگر ان دو جانداروں کے درمیان کی قسم کا ارتقائی تعلق تلاش کرنا بڑا مضحکہ خیز لگتا ہے۔۔۔۔ بندرایک جانور ہے اور یہ ایک گھوڑے اور کتے سے مختلف نہیں ہے اگر اس کے شعور کی سطح کو سامنے رکھا جائے۔

مگر انسان ایک باشعور، علم آگاہی رکھنے والے مضبوط قوت ارادی کا مالک ہے وہ سوچ سکتا ہے، بات کرسکتا ہے، سمجھ سکتا ہے۔ اس میں قوت فیصلہ ہے اور وہ کسی نتیجے پر پہنچنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ تمام باتیں اس کی روح سے تعلق رکھتی ہیں جو اسے عطا کی گئی ہے۔ روح ایک نہایت اہم اور نمایاں فرق ہے جو انسان اور دوسری مخلوقات کے درمیان اور ایک وسیع خلیج کی طرح موجود ہے۔"۔(۱۷)

سائنسی نظریہ ارتقاء کے بعد قرآن کے حوالے سے نظریہ ارتقاء کا جائزہ لینا ضروری ہے تا کہ اس نظریے کی وضاحت قرآنی آیات کے حوالے سے ہو سکے۔

قرآن کے نظریہ ارتقاء کو سمجھنے سے پہلے ضروری ہے کہ اللہ کے واحد ہونے سے متعلق بات کی جائے۔ قرآن نے نا صرف اللہ کی واحدینیت کا اس طرح اعلان کیا کہ شہادت کی پہلی شرط **لا الہ الا اللہ** پر رکھ دی اور ساتھ ہی دوسروں خداؤں کی عبادت ترک کرنے کی تلقین ہی نہیں کی بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ کائنات کا حقیقی اور تنہا خالق اللہ ہی ہے۔

اللہ واحد وہ ذات ہے جس نے یہ کائنات تخلیق کی ہے اور سب کچھ اسی کا ہے ۔سورۃ البقرۃ کی آیت نمبر ۱۱۵ میں ارشاد باری ہے:

ترجمہ: "مشرق ومغرب سب اللہ کے ہیں جس طرف بھی رخ کروگے اسی طرف اللہ کا رخ ہے اللہ بڑی وسعت والا اور سب کچھ جاننے والا ہے"۔(۱۸)

اسلام میں ذات باری تعالی کو اس کی صفات سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔قرآن کی بعض آیتوں میں اللہ کی ذات کی طرف واضح اشارے موجود ہیں

اللہ پاک قادر مطلق ہے وہ کسی کام کا کرنا مقرر کرتا ہے تو اس کی نسبت اسے اتنا ہی کرنا پڑتا ہے ہو جا تو وہ ہو جاتا ہے۔سورۃ یٰسین میں آیت نمبر ۸۲ ارشاد ہے:

ترجمہ: "اس کا کام تو یہی ہے کہ جب کسی چیز کو چاہئے تو اس سے فرمائے ہو جا تو وہ فوراً ہو جاتی ہے"۔(۱۹)

قرآن میں کئی جگہ ارشاد ہے کہ اللہ ہر شے کو عدم سے وجود میں لانے پر قادر ہے ۔ کائنات کے حوالے

سے قرآن میں ہی ارشاد ہے کہ اللہ نے آسمانوں اور زمین کو چھ دن میں پیدا کیا۔ساتویں دن عرش پر قیام کیا۔
سورۃ الانبیاء کی آیت نمبر ۳۰ میں ارشاد ہے:

ترجمہ: " کیا ان لوگوں کو انکار کرتے ہیں نظر نہیں آیا کہ زمین و آسمان آپس میں ملے ہوئے تھے پھر ہم نے ان کو جدا کیا"۔(۲۰)

اسی طرح سورۃ الرعد کی آیت ۲ میں ارشاد ہے:

ترجمہ: "اللہ وہ ہے جس نے بغیر ستونوں کے آسمانوں کو اونچا کیا"۔(۲۱)

قرآن کے مطابق اللہ نے چھ دن میں زمین آسمان بنائے جن میں چاند، سورج، ستارے اور پہاڑ شامل ہیں اس کے بعد آدم کی تخلیق کی جو ان اشیاء سے الگ اور بعد میں ہوئی۔قرآن کی اور بہت سی آیات میں بھی زمین و آسمان بنانے کا تذکرہ ملتا ہے۔کائنات کی ساری اشیاء کو خالق کائنات نے تخلیق کیا اور ہر چیز میں انسان کے لئے بہتری رکھی اور ساری کائنات کو انسان کے لئے مسخر کر دیا۔

انسان کی تخلیق خالقِ کائنات کا عظیم کارنامہ ہے۔قرآن میں تخلیق آدم یعنی انسان سے متعلق کافی آیات میں تذکرہ ملتا ہے۔سورۃ الحجر کی آیت ۲۸۔۳۱ میں ارشاد باری تعالی ہے:

ترجمہ: "بے شک ہم نے انسان کو بجتی ہوئی مٹی سے بنایا جو اصل میں ایک سیاہ بدبودار گارہ تھی اور یاد کرو جب تمہارے رب نے فرشتوں سے فرمایا کہ میں انسان کو بنانے والا ہوں بجتی مٹی سے جو بدبودار سیاہ گارے سے ہے۔تو میں اسے ٹھیک کر لوں اور اس میں اپنی طرف کی خاص معزز روح پھونک دوں تو اس کیلئے سجدے میں گر پڑنا"۔(۲۲)

سورۃ الصفت کی آیت نمبر ۱۱ میں ارشاد ہے

ترجمہ: "بے شک ہم نے ان کو چپکتی ہوئی مٹی سے بنایا"۔(۲۳)

سورۃ ق کی آیت ۱۶ میں ارشاد ہے:

ترجمہ: "ہم نے انسان کو پیدا کیا اور اس کے دل میں ابھرنے والے وسوسوں تک کو ہم جانتے ہیں۔ہم اس کی رگِ گردن سے بھی زیادہ قریب ہیں"۔(۲۴)

ان آیات میں واضح ہوتا ہے کہ ایک خالق عظیم موجود ہے جس نے پوری کائنات تخلیق کی ہے اور اس

کائنات کو اپنی عظیم ترین تخلیق انسان کے لئے مسخر کردیا ہے۔ جدیددور میں سائنس نے بھی قرآن کے نظریہ ارتقاء کی کسی حد تک تصدیق کر دی ہے اور ڈارون کے نظریہ ارتقاء کو کافی حد تک رد کیا جا چکا ہے۔ بہرحال تہذیب کے ارتقاء کو سمجھنے کے لئے ضروری تھا کہ قرآن اورسائنس کا نظریہ ارتقاء کا مختصر جائزہ لیا جائے۔

اس طرح اس جائزے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ انسان کی تخلیق کے ساتھ ہی تہذیب کا ارتقاء بھی ہو جاتا ہے۔اے، مانفرید اپنی کتاب تاریخ وتہذیبِ عالم میں لکھتا ہے:

"نسل انسانی کی تاریخ اس پورے دور کا احاطہ کیے ہوئے ہے جس کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب کہ انسان پہلے پہل کرہ ارض پر نمودار ہوا یعنی کوئی دس لاکھ سال کا عرصہ۔ انسان کی تاریخ کے سب سے شروع میں نہ تو الگ الگ قومیں تھیں، ریاستیں اور لوگ چھوٹے چھوٹے گروہوں، خاندانوں اور قبیلوں کی شکل میں رہتے تھے"۔(۲۵)

انسان جب اس کرہ ارض میں آیا اس وقت فطرت چھائی ہوئی تھی۔ ابتدائی دور کا انسان فطرت کے ہاتھوں زیادہ بے بس تھا۔ اس کے باوجود وہ اپنے ذہن اور فکر سے اس کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے اس کے ساتھ نبرد آزمارہ کر مسلسل تہذیبی عمل سے گزررہا تھا۔ وہ تہذیبی عمل جو حضرت آدمؑ اپنے ساتھ لے کر اس دنیا میں آئے تھے۔ ان کا اس کائنات میں آباد ہونا ہی تہذیبی عمل کی ابتداء تھی۔ پھر نسل آدم کا زمین پر پھیل جانا اور زمین کے مختلف حصوں میں جہاں اس کی ضروریات پوری ہو رہی تھی وہاں آباد ہونا سب تہذیبی ارتقاء کی عکاسی کرتا ہے۔

اس تمام عرصے میں انسان ایک دوسرے سے سیکھتے رہے یعنی نسل انسانی اپنے سے پہلے کی نسل کے تجربوں سے سیکھتی رہی اوروہ معلومات آنے والی نسلوں کو منتقل کرتی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وقت کے ساتھ ساتھ علم بڑھتا رہا اس سارے عمل میں اہم کردار زبان نے ادا کیا۔ ابتداء میں تمام دنیا میں ایک ہی زبان تھی جس طرح تہذیب ارتقاء کی منازل طے کر رہی تھی۔ اسی طرح نسل انسانی کے ساتھ زبان بھی مسلسل ارتقاء کے عمل سے گزرتی رہی ہے ۔ابتداء میں زبان بولنے کی حد تک محدود رہی مگر جب زبان میں ادب لکھا جانے لگا تو علم کے پھیلاؤ سے دوسروں تک پہنچانے میں آسانی ہوگئی۔ تہذیب کے ارتقاء کو آسانی سے سمجھنے کے لئے ماہرین

آثارقدیمہ نے اسے مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ڈاکٹر مبارک علی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"ایک وہ زمانہ ہے کہ جب انسان نے لکھنا نہیں سیکھا تھا۔ اس لئے اسے تاریخ سے قبل کا زمانہ کہا جاتا ہے۔ تاریخ کے اس حصہ میں قدیم پتھر کا زمانہ درمیانی پتھر کا زمانہ اور جدید پتھر کا زمانہ آتا ہے۔ اس زمانے کی معلومات کی بنیاد آثار قدیمہ کی کھدائیوں پر ہے۔ اس کے بعد کا عہد کانسی کا ہے جس میں تہذیب کی ابتداء ہوتی ہے۔ اب مختلف تہذیبوں میں رسم الخط شروع ہو چکا تھا۔تحریر کی وجہ سے اس زمانے کے لوگوں کے رہن سہن، عادات،رہائش، تجارت اور رسم و رواج کے بارے میں پتہ چلتا ہے"۔(۲۶)

یوں تہذیب مختلف ادوار سے گزرتے ہوئے کانسی کے زمانے تک بہت ترقی یافتہ ہوگئی تھی۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ لوگ اب تک پڑھنا لکھنا سیکھ گئے تھے۔ کانسی کے زمانے کے بعد لوہے کا زمانہ ہے جسے جدید تہذیب کا زمانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس دور میں انسان سائنسی اعتبار سے بہت ترقی کر چکا تھا۔ لوہے کی ایجاد کے ساتھ ہی انسان تہذیب کے اعلیٰ مقام پر پہنچا۔

زمانہ قبل از تاریخ ہو یا جدید دور، ہر زمانے میں انسان گروہ کی شکل میں ہی رہا ہے۔ پتھر کے ابتدائی دور میں بھی انسان اکیلا نہیں رہتا تھا بلکہ وہ گروہوں کی شکل میں رہتا تھا۔ اکیلے رہنے میں اسے جانی خطرہ تھا۔ مل جل کر رہنے میں وہ ایک دوسرے کی حفاظت کر سکتے تھے۔ غذا کی تلاش میں انہیں ایک دوسرے کی مدد کی ضرورت تھی۔ اس صورت میں انہیں کام کرنا پڑتا تھا۔ وہ جانوروں کی طرح گروہ کی صورت میں ایک جگہ سے دوسری جگہ پھرتے رہتے تھے۔ اس وقت انسان نہ تو زراعت سے واقف تھا اور نہ ہی اسے یہ اندازہ تھا کہ مویشیوں کو بھی پالا جاسکتا ہے۔ اس وقت غذا حاصل کرنے کا ذریعہ درختوں اور پودوں کے پھول، جڑیں کونپلیں، پتے وغیرہ ہوا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ غذا کے حوالے سے اس کی دوسری دریافت پرندوں کے انڈے اورمچھلیاں تھیں اس طرح سے انسان کئی تجربات سے بھی گزرتا رہا ہوگا کہ کون سا پھل، پودا کھانا ہے اور کون سے درخت کہاں سے ملیں گے۔ پرندوں کے انڈے کہاں سے ملتے ہیں ۔ اپنی غذا حاصل کرنے کے لئے اگلا مرحلہ شکار کا تھا۔لوگ گروہ کی صورت میں شکار پکڑتے تھے۔ ابتداء میں ان کے پاس ہتھیار اور اوزار نہ تھے اس

لئے انہیں ہاتھوں سے پکڑ نا ہوتا تھا۔ اس طرح لوگ مل کر جانوروں کو پکڑتے اور آپس میں بانٹ کر کھاتے تھے۔ گوشت کے استعمال سے انسان کو فرصت کے لمحات میسر آئے تو اس نے ارد گرد غور کرنا شروع کر دیا۔تبھی انسان کے دماغ نے پتھر کے استعمال پر غور کرنا شروع کیا ہوگا۔ اِسی کے نتیجے میں اس نے پتھر کے اوزار اور ہتھیار بنانا شروع کر دئے۔

قدیم پتھر کے زمانے کے لوگ غذا کی تلاش میں جگہ تبدیل کرتے رہتے تھے۔ گرمی سردی سے بچنے اور جنگل کے جانوروں سے محفوظ رہنے کے لئے وہ غاروں اور چٹانوں پر اپنا ٹھکانہ بنا لیتے تھے۔ یہ خانہ بدوش چونکہ ایک جگہ نہیں رہے اسی لئے وہ کوئی یادگار نہیں چھوڑ سکے۔ وہ اپنے ساتھ ضرورت کی چیزیں رکھتے اس وجہ سے ان کے ہاں ایجادات نہیں ہوئیں۔ان کا رشتہ کسی ایک زمین سے نہیں ہوتا تھا اس لئے ان کی تہذیبیں بھی محدود ہوتی تھیں اور ان کے تجربات بھی کم ہوتے تھے۔ ان کا رشتہ زیادہ تر جانوروں اور فطرت سے ہوتا تھا اس لئے اس زمانے کے بارے میں معلومات بہت کم تھے۔ وہ لوگ ایسی جگھوں پر زیادہ رہتے تھے جہاں انہیں آسانی سے پتھر مل جایا کرتے تھے تاکہ وہ ان سے اوزار اور ہتھیار بنا سکیں۔ اگر اوزاروں اور ہتھیاروں کی ایجادات کے بارے میں غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ کسی ایک اوزار اور ہتھیار کی ایجاد انسان کا تجربہ اور اس کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ جب بھی انسان نے نئے اوزار بنائے یا ان میں تبدیلی کی تو اس کے نتیجہ میں معاشرتی سطح پر بھی تبدیلی آئی اور ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ ابتدا میں انسان نے اپنے ہاتھوں کو بطور ہتھیار استعمال کیا۔ جیسے اس کا تجربہ بڑھا اس نے اردگرد کے ماحول پر غور کیا تو اسے پتھر، لکڑی، درختوں کی شاخیں نظر آئیں جن سے اس نے اپنی حفاظت کی۔ انسان نے پتھروں کو توڑ کر انہیں اوزار کی شکل دی۔ اوزاروں کو بنانے میں اس وقت تبدیلی آئی جب انسان سبزی خوری سے شکار کی طرف آیا تو شکار کے لئے اس نے لکڑی کاٹ کر اور گھس کر اسے تیز اور نوکیلا بنایا۔ان اوزاروں نے انسان کے ہاتھوں کو ایک نئی طاقت دی۔ ان اوزاروں کی مدد سے وہ توڑنے، کاٹنے اور ٹکڑے کرنے لگا۔

اس طرح ان ابتدائی اوزاروں میں ایک اضافہ ہڈیوں کے اوزاروں نے بھی کیا۔ جانوروں کا شکار کر کے گوشت تو کھا لیا جاتا تھا مگر ان کی ہڈیاں بچ جاتی تھیں ۔ یوں انسان نوکیلے پتھر اور ہڈیوں کی وجہ سے نیزہ بنانے میں کامیاب ہوگیا۔ساتھ ہی ساتھ آپس کے میل ملاپ نے زبان کو ترقی دی ۔زبان جو محض کچھ الفاظ تک

محدود تھی اس میں نسلوں کے تجربات جمع ہونے لگے جو آنے والی نسلوں کو منتقل ہو جاتے تھے۔ یوں اس دور سے ہی کہانیاں، داستانیں اور گیت مختلف بولی جانے والی زبانوں میں اُبھرنے لگے۔اس نے لوگوں کے میل ملاپ کو اور زیادہ بڑھایااور ایک زبان بولنے والے ایک دوسرے کے اور زیادہ قریب ہوتے گئے۔

قدیم پتھر کے زمانے کے لوگوں کی سب سے اہم دریافت آگ تھی۔ آگ کی وجہ سے انسان تہذیبی ارتقاء کے ایک نئے دور میں داخل ہوا۔آگ کی وجہ سے رات کے اندھیرے میں روشنی نے انسان کو تاریکی اور خوف کے ڈر سے نجات دی۔ سردی کے موسم میں اس آگ کی گرمی نے اس کو راحت دی۔ آگ کے ڈر سے جنگلی جانور دور ہو جاتے تھے۔ آگ کی دریافت نے انسان کی زندگی میں بہت تبدیلیاں لائیں۔ قیاس ہے کہ رات کو آگ کا آلاؤ لوگوں کے جمع ہونے کا مرکز ہوتا ہوگا جہاں پر وہ دن بھر کی روداد ایک دوسرے کو سناتے ہونگے اور یہیں سے داستانوں کی ابتداء ہوئی ہوگی۔ مگر اس دور میں لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ اس لئے ان کے ادب کے بارے میں کچھ معلوم نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر مبارک علی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "چونکہ قدیم پتھر کے زمانے میں لکھنے کا رواج نہیں تھا اس لئے ہمیں ان کے ادب کے بارے میں معلوم نہیں ۔مگر ان کا آرٹ آج بھی خوبصورتی اور رنگوں کے ساتھ موجود ہے۔ اس عہد کی تصاویر ہمیں غاروں میں ملی ہیں جو دیواروں اور چھتوں پر بنائی گئی ہیں۔ ان تصاویر میں جو رنگ استعمال کئے گئے ہیں وہ آج بھی اپنی تازگی کے ساتھ موجود ہیں۔ ان تصاویر کے موضوعات شکار کے مناظر ہیں۔کہیں ارنا بھیسوں کے ریوڑ کو بھاگتے ہوئے دکھایا گیا ہے تو کہیں دوسرے جانوروں کی شکلیں ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ یہ تصاویر ان غاروں میں ہیں کہ جہاں سورج کی روشنی نہیں جا سکتی تھی۔ جس کی وجہ سے یہاں گہرا اندھیرا تھا۔ اس لئے یہ تصاویر آگ روشن کر کے بنائی گئی ہوں گی۔"(۲۷)

ان تصاویر کی وجہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس دور کے انسان کو حسن فطرت کا ادراک ہو چکا تھا اور وہ اس آرٹ کی مدد سے اپنے احساس کو آنے والے زمانوں تک پہنچانا چاہتا تھا۔اسی دور میں انسان نے برتن، زیورات بنانے شروع کر دئے تھے۔ اس دور میں زیورات جانوروں کی ہڈیوں سے بنائے جاتے تھے۔ جب

انسان کو غذا کی وجہ سے کم محنت کرنا پڑ رہی تھی تو اس نے اپنے آپ کو اور اپنے ماحول کو خوبصورت بنانا شروع کر دیا تھا۔ قدیم پتھر کے زمانے میں مرد و عورت کے درمیان کوئی فرق نہیں تھا۔ دونوں ساتھ مل کر شکار کرتے تھے۔ عورتیں مردوں کے شانہ بشانہ کام کرتی تھیں۔ وہ زمانہ بہت سختیوں والا تھا۔ اس لئے ہر فرد کو دوسروں کے ساتھ مل جل کر کام کرنا پڑتا تھا۔ انسان نے غذا جمع کرنے کے بجائے غذا اُگانا شروع کر دی تھی۔ جب انسان نے کاشت کاری شروع کی تو فصل کی دیکھ بھال کے لئے اسے ایک جگہ آباد ہونا پڑا۔ اس مرحلے پر بستیوں کی ابتداء ہوئی۔قدیم پتھر کا زمانہ آہستہ اور سست روی سے اپنی تہذیب کو جدید پتھر کے زمانے میں ڈھال پایا اور وہیں قدیم اور جدید چیزیں آپس میں ملیں۔

ابتداء میں انسان نے ان علاقوں میں بستیاں آباد کیں جہاں دریا قریب تھے۔دنیا کی زیادہ تر تہذیبوں کی ابتداء دریا کے ساحلوں یا وادیوں میں ہوئی ہے اس کی وجہ یہ تھی کہ دریا سے پانی آسانی سے مل جاتا تھا۔ جس کی وجہ سے انسان کو کاشت کاری میں آسانی رہتی تھی۔ ماہرین کا خیال ہے کہ کاشت کاری کی ابتداء مشرق وسطی سے ہوئی یہاں کی زمین دریاؤں کے پانی کی وجہ سے بہت ذرخیز تھی۔ یہاں کے لوگوں نے بھیڑیں بکریاں اور مویشیوں کو بھی پالنا شروع کر دیا تھا۔ اس دور تک انسان نے جانوروں کی کھالوں کو اپنے لباس کے لئے استعمال کرنا شروع کر دیا تھا۔ یوں انسان نے بہت سی ایجادات کر لی تھیں۔ جدید پتھر کے زمانے میں انسان بہت سے انقلاب کی شروعات کر چکا تھا اور اس نے یہ سفر ایشیاء سے شروع کیا یہاں سے ہوتا ہوا یورپ تک گیا۔ اسی دور میں انسان نے جدید اوزار بنا لئے۔ زراعت کے لئے آلات بنائے جانے لگے تھے۔ گھروں کی تعداد بڑھی اور گاؤں کی شکل اختیار کر گئی۔ جب لوگ گاؤں میں مل کر رہنے لگے تو وہ اپنے سماجی تعلقات قائم کرنے کے لئے رسم و رواج پر زور دینے لگے۔ اس طرح گروہ، قبیلہ اور برادری کی شکلیں سامنے آئی۔ یوں زراعتی معاشرے میں سماج کی ابتداء ہوئی۔

زرعی معاشرے میں جب پانی کی زیادہ ضرورت پڑی تو لوگوں نے دریاؤں سے نہریں نکال لیں۔ نہروں اور نالیوں کی وجہ سے آبپاشی کے بعد انسان فصل کی تیاری میں فطرت کا زیادہ محتاج نہ رہا۔ اسے بارش کی ضرورت فصل کے لئے نہ رہی۔ زراعتی معاشرے میں بہت سی تبدیلیاں آنی شروع ہوئیں۔ غذا ضرورت سے زیادہ جمع ہونے لگی تو انسان نے آئندہ کے لئے محفوظ کرنے کے بارے میں سوچا۔ اس زمانے میں گاؤں اور

بستی میں گودام بھی بنائے جانے لگے جہاں ضرورت سے زیادہ غذا جمع کی جانے لگی۔ اسی دور میں آبادی میں بھی اضافہ ہوا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ طاقت ور اور مذہبی لوگ کسانوں کی مہیا کردہ زائد غذا پر پلنے لگے۔ اس مرحلے پر معاشرے میں طبقے وجود میں آئے اور جنگوں کی ابتداء بھی اسی دور میں ہوئی۔ جدید پتھر کے دور میں انسان نے کپڑا بننے کی ابتداء کی۔ ساتھ برتن بنانے کیلئے پہیہ کی ایجاد ہوئی تو ٹیکنالوجی میں انقلاب آ گیا۔ پہلے اس کا استعمال برتن بنانے کے لئے کیا گیا بعد میں پہیہ کو گاڑی میں لگایا گیا۔ اس سے گیہوں پیسنے کا کام بھی لیا جانے لگا۔

یوں جدید پتھر کا زمانہ تہذیب کے ارتقاء میں نمایاں ہے۔ اس دور میں ہی لوگوں نے الگ الگ پیشوں سے منسلک ہو کر کام کرنا شروع کر دیا۔جدید پتھر کے زمانے سے کانسی کے زمانے تک تہذیب نے ایک طویل درمیانی عرصہ طے کیا۔ جس میں پرانی روایات بھی تھیں اور ان کے ساتھ نئی روایات بھی جگہ لے رہی تھیں۔ یہ تبدیلی ۴۰۰۰ سال قبل مسیح میں جا کر پوری ہوئی۔ اس وقت قدیم علم وفن ہنر اور جمع شدہ تجربات نئے حالات میں آ کر مل گئے۔ اس نے ایک نئے عہد کی ابتداء کی جسے کانسی کا عہد کہا جاتا ہے۔کانسی کی تہذیبوں میں سب سے اول تہذیب میسوپوٹامیہ(بابل ننوا) کی تہذیب ہے۔سید محمد تقی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "تہذیب وتمدن کا آغاز وادی دجلہ وفرات میں ہوا تھا جو لاکھوں سال بوڑھے انسان کا پہلا تہذیبی وتمدنی مسکن تھا۔ یہ واقعہ اب سے گیارہ ہزار سال پہلے کا ہے۔تہذیب کی شاخیں اسی علاقے پھوٹیں اور ایک طرف ایران اور قیاس یہ ہے کہ دوسری طرف وادی نیل کی طرف پھیل گئیں۔تہذیب کی یہ رو ایران سے بڑھ کر وادی سندھ پہنچی اور ھڑپا کی تہذیب کی شکل میں پھلی پھولی۔ پھر اس کے کوئی ایک ہزار سال بعد ایران و افغانستان سے ایک اور لہر جو اس تہذیبی سمندر کی تھی۔ شمالی مغربی ہندوستان سے ہوتی ہوئی برصغیر میں دوبارہ آئی اور ہندو تہذیب کی شکل میں ایک طاقتور تہذیبی نمونے کے طور پر اُبھری ۔ وادی دجلہ وفرات کی تہذیب کا علاقہ بصرے سے دانیال تک پھیلا ہوا تھا۔۔۔۔تمدن کا یہ ارتقاء سب سے پہلے وادی دجلہ وفرات اور کچھ بعد کو وادی نیل میں ہوا۔ کئی ہزار سال گزرنے کے بعد جب یہ دونوں معاشرے پختہ ہو گئے تو ان کے ملاپ سے یونان کے عظیم فکری عہد نے جنم لیا جو ذہنی ارتقاء کے آخری عروج پر

پہنچ گیا"۔(۲۸)

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کانسی کے زمانے کی اولین تہذیب بابل ونوا کی تہذیب تھی ۔ اس کے بعد باقی تہذیبیں ابھری تھیں ۔جن میں مصری تہذیب، وادی سندھ کی تہذیب شامل ہیں۔کانسی کے زمانے کی تہذیب کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس دور میں شہر وجود میں آگئے تھے۔ اس سے پہلے لوگ گاؤں میں رہتے تھے جہاں کسان کھیتی باڑی کرتے اور مویشی پالتے تھے۔ جب زراعت کی وجہ سے غذا وافر مقدار میں پیدا ہونے لگی تو شہر آباد ہونا شروع ہوگئے۔ شہری لوگ غذائی پیداوار کے عمل میں شریک نہیں تھے اس لئے انھوں نے مختلف پیشوں کو اختیار کرلیا۔ ان کی سرگرمیوں نے ایک نئی تہذیب کو پیدا کیا جس میں برابر اضافہ ہوتا رہا اس عمل کو شہری انقلاب کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ شہر میں جو اہم طبقے پیدا ہوئے ان میں پجاری، کاریگر، مزدور، تاجر اور عہدے دار تھے۔ اشیاء کے عوض ان کو معقول معاوضہ دیا جاتا تھا۔ چونکہ گاؤں والے پتھر کے ہتھیار ہی رکھتے تھے اس لئے وہ شہر کے حکمرانوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے جن کے پاس کانسی کے ہتھیار تھے۔

کانسی کے دور کی ایک اہم ایجاد مختلف تہذیبوں میں رسم الخط کی ابتداء ہے۔ اس کی ضرورت تجارت کی وجہ سے حساب کتاب کے لئے ہوئی ۔ کیونکہ زبانی حساب کتاب کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ اس لیے ضروری تھا کہ حساب کتاب کے معاملات تحریر کئے جائیں۔ تحریر کی وجہ سے معاشرے میں کاتبوں اور منشیوں کا طبقہ پیدا ہوا۔جن کے علم کی وجہ سے ان کی اہمیت ہوگئی۔تحریر کے وجود میں آنے کے بعد تاریخ کا غیر آثاریاتی دور ختم ہوگیا اور باقاعدہ تاریخ کا آغاز ہوا۔ اس وجہ سے لوگوں کی زندگی میں بہت تبدیلی آگئی تھی۔خصوصاً شہر کے لوگوں میں اس کو اہمیت ملی۔ شہری لوگ تہذیب کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے میں نمایاں رہے۔ شہروں میں ہی موسیقی رقص، مجسمہ سازی، ادب ، ٹیکنالوجی ،میلوں، جلوسوں اور کھیلوں کو فروغ حاصل ہوا جس نے شہریوں کی زندگی کو اور زیادہ دلکش بنادیا تھا۔ جب شہر ترقی کرنے لگے تو ادب آداب اور زبان میں وسعت، شائستگی آتی چلی گئی اور تہذیب میں نکھار پیدا ہوتا گیا۔ انسان نے پتھر کے زمانوں میں جو سیکھا تھا اس کا تجربہ رفتہ رفتہ آنے والے لوگوں میں منتقل ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ کانسی کے عہد میں اس نے نہ صرف ماضی کے ان تجربات اور مشاہدات سے فائدہ اٹھایا بلکہ اسے آگے بڑھاتے ہوئے تہذیب کے نئے دور کا آغاز کیا۔جس کی سب سے بڑی علامت اس کے شہر تھے۔ ان شہروں کے کھنڈرات آج بھی ماضی کی ان تہذیبوں کی کہانی بیان کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر

مبارک علی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"قدیم تہذیبوں کی دریافت نے انسان کے ذہن کو کھولا۔ اس کے علم میں اضافہ کیا اور اس پر یہ روشن ہوا کہ ارتقاء اور مرحلہ وار ترقی انسانی تہذیب بناتی ہے"۔(۲۹)

تہذیب کا ارتقاء مسلسل اور مرحلہ وار ہوتا رہا ایک دم کوئی بھی تہذیب نہیں اُبھر سکتی بلکہ آہستہ آہستہ اپنا سفر طے کرتی ہے۔ اس طرح کانسی کے زمانے سے تہذیبوں نے ترقی کر کے لوہے کے زمانے تک سفر کیا تو اس دوران بہت سی تہذیبیں زوال کا شکار ہو گئیں اور کئی نئی تہذیبیں ابھر کر سامنے آئی۔ دنیا میں تہذیبوں کے ارتقاء و ترقی میں دھاتوں کا بڑا حصہ رہا ہے اور ساتھ ہی اعلیٰ اخلاق نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ دھاتوں کے حوالے سے دیکھا جائے تو کانسی نے انسان کو پتھر کے زمانے سے نکالا اور اس کی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے نئی ایجادات متعارف کروائی جس کی وجہ سے تہذیب نے ترقی کی۔ لیکن کانسی کے زمانے میں جن تہذیبوں نے عروج حاصل کیا تھا وہ چند علاقوں میں محدود تھیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ تہذیبیں ان علاقوں میں ابھری جہاں دریا تھے اور کھیتی باڑی کے لئے پانی میسر تھا۔ جب دریاؤں نے اپنا راستہ بدلا یا سیلاب وغیرہ آئے تو وہ تہذیبیں جو مخصوص علاقوں تک ہی محدود تھی ختم ہو کر رہ گئیں اور آج آثار کی صورت میں موجود ہیں۔

کانسی کے زمانے کے بعد لوہے کا زمانہ آیا جب لوہے کی دھات دریافت ہوئی تو اس نے تہذیبوں کی ترقی میں حصہ لیا۔ کیونکہ لوہا تانبہ اور کانسی کی دھاتوں کے مقابلے میں سخت تھا اور آسانی سے مل جاتا تھا۔ اس نے تہذیب کے ارتقاء میں خاص طور پر ٹیکنالوجی میں ترقی کے لئے بہت مدد کی۔ لوہے کی دریافت نے جدید اوزار و ہتھیار متعارف کروائے ساتھ ہی زراعت کے لئے بھی لوہے کے آلات استعمال ہونے لگے۔

لوہے کی دریافت نے انسانی زندگی میں تبدیلی پیدا کی۔ اب اسے ہر چیز جلدی اور زیادہ آسانی سے ملنے لگی تھی اسی دور میں دنیا کے مختلف علاقوں میں ریاستوں کا وجود عمل میں آیا۔ جس کی وجہ سے ریاست کے اداروں میں فوج اور نوکر شاہی یا سرکاری عہدیداروں کا طبقہ سامنے آیا۔ اس زمانے کے حکمرانوں نے بڑی بڑی سلطنتیں بنائیں اور بڑی شان و شوکت سے شہر بسائے۔ یوں کچھ تہذیبوں میں مختلف سیاسی نظاموں کا تجربہ بھی سامنے آیا۔ ساتھ ہی سماج میں بھی تبدیلی آئی۔ سماج مختلف طبقوں میں بٹ گیا تھا۔ جن میں بعض طبقے یا گروہ سماجی حیثیت رکھتے تھے اور وہ ایسے لوگ تھے جو زمین، اوزاروں اور غلاموں کے مالک تھے لیکن خود کچھ کام نہیں

کرتے تھے اور ایسے گروہ بھی تھے جو خود اپنی محنت سے اپنا گزارہ کرتے تھے ۔یوں سماج کی تقسیم اور ریاستوں کے قیام کے بعد نوع انسانی کی تہذیب ایک نئے دور میں داخل ہوئی جو الگ الگ ریاستوں اور قوموں کی تہذیب کہلائی۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر تہذیب کے ارتقاء کے حوالے سے لکھتے ہیں:

" کسی ایک علاقے کی تہذیب میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں ۔آب و ہوا اور موسم عموماً ایک سے رہتے ہیں اور ان میں صدیوں بعد ہی کچھ تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔مگر مذہب اور حکومت بدلتے رہتے ہیںاور ان کی وجہ سے تہذیب میں انقلاب آتے رہتے ہیں۔ایک تہذیب کا دوسری تہذیب پر اثر آہستہ آہستہ ہوتا ہے اور برسوں کے بعد اس کے اثرات زائل ہوتے ہیں"۔(۳۰)

اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی بھی تہذیب اچانک وجود میں نہیں آتی ہے اور نہ ہی پختگی تک پہنچتی ہے۔ تہذیب کا ایک ارتقائی عمل ہوتا ہے یعنی کسی بھی علاقے میں وہاں کے حالات، ماحول، لوگوں کی ضرورت اور تقاضوں کے تحت آہستہ آہستہ بنتی ہے۔

بحیثیت مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ تہذیب خالص انسان کی محتاج ہے اور انسان ہی اس کا واحد ضامن ہے۔تہذیب اور انسان لازم وملزوم حقیقتیں ہیں۔یعنی انسان کے بغیر تہذیب کا وجود ممکن نہیں اور نہ تہذیب کے بغیر انسان انسان کہلانے کا مستحق ہوتا ہے۔ تہذیب انسان کی نوعی انفرادیت ہے۔ یہی انفرادیت اسے باقی جانداروں میں ممتاز کرتی ہے۔ انسان واحد مخلوق ہے جو تہذیبی ارتقاء پر قادر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان نے قدیم پتھر کے زمانے سے لے کر آج تک تہذیب کے ارتقاء وترقی میں مسلسل کوشش کی اور ہر ایک دور میں اپنی ایجادات کی بدولت تہذیبی ارتقاء میں اضافہ کیا۔ تہذیب کے ارتقاء میں اوزاروں کے علاوہ انسان کی زبان نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ زبان انسان کا سماجی ہتھیار ہے۔ اس کی ہی وجہ سے انسان آنے والی نسلوں کے لئے تہذیب کا بیش قیمت اثاثہ چھوڑتا آیا ہے۔ اس طرح مشترک معاشرت میں تہذیب نے دنیا کے مختلف علاقوں میں مختلف انداز میں ترقی دی۔ یوں پوری دنیا تہذیبی بندھن میں بندھ گئی۔ انسان نے اپنے عمل کی وجہ سے ہی تہذیب کے ارتقاء میں نمایاں کردار ادا کیا۔

کوئی بھی انسان تہذیب وراثت میں لے کر نہیں آتا بلکہ وہ جبلی طور پر تہذیبی عمل میں شریک ہوتا ہے۔

اس کا گفتگو کا انداز، چیزوں کا استعمال، سماجی فرائض ، معاشرہ ہی اسے سیکھاتا ہے یوں تہذیب کی ترقی میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔

۳۔ تہذیب کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات

جس طرح لفظ تہذیب کے معنی میں بے پناہ وسعت پائی جاتی ہے۔ اسی طرح تہذیب کے متعلق اہل مغرب ومشرق کے مفکرین کے افکار کا جائزہ لیا جائے تو اس میں ایسی گونا گونی نظر آتی ہے جوفکر انگیزی سے بھرپور ہے اور تہذیب کی وسعت کو بھی واضح کرتے ہوئے اس کو اجزاء کے ساتھ سامنے لاتی ہے۔ مثلاء تہذیب کے حوالے سے کسی نے کہا ہے کہ تہذیب کی مثال ایسے ہے جیسے شہد کی مکھیوں کا چھتا ہو۔اس میں شہد بھی ہوتا ہے اور موم بھی۔ شہد میں شیرینی بھی، غذا بھی اور چھتے میں جو موم ہوتی ہے اس سے شمع بنتی ہے۔ انسان کو بھی علم اور شرینی کردار دونوں کی ضرورت ہے اور تہذیب کا لب لباب یہی دو عناصر ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ تہذیب تربیت یافتہ فطرت کا نام ہے اور بہترین تہذیب وہ ہوتی ہے جس میں ہر فرد کو اپنی فطرت کے ممکنات کو معرض وجود میں لانے کے لئے زیادہ مواقع میسر ہوں۔ کسی نے کہا اصل تہذیب یہ ہے کہ انسان حلقوں اور جماعتوں کے تعصّبات سے بلند تر ہو۔ کوئی تہذیب کو اخلاقی احساس کا نام دیتا ہے۔

مذہبی شخص کے نزدیک مذہباً زندگی وہ ہے جو خدا کی مرضی کے مطابق بسر کی جائے۔ کسی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انسان کی زندگی اس کو مسلسل کثافت اور جمود کی طرف لے جا رہی ہوتی ہے۔ اس سے بچنے کے کے لئے لطیف جذبات، تاثرات اور لطیف افکار میں زندگی بسر کرنا تہذیب ہے ۔ ایک تصور یہ ہے کہ خارجی فطرت اور باطنی فطرت اس کے اندر نظم و آہن کی تلاش اور آفرینش اور حسن و جمال اور توازن پیدا کرنا تہذیب ہے۔ ایک مفکر کا قول ہے کہ کسی تہذیب کو جانچنے کا بہترین معیار یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ اس تہذیب میں عورتوں کے ساتھ کیسا سلوک ہوتا ہے۔ بعض مفکرین نے تہذیب کے خراب پہلوؤں کی طرف زیادہ توجہ دلائی

ہے۔ فرانسیسی مفکر روسو کہتا ہے کہ انسان کو فطرت نے آزاد پیدا کیا ہے لیکن تہذیب و تمدن یعنی معاشرت نے اس کو قید کر دیا ہے اور بیڑیاں پہنا دی ہیں۔ کسی نے تہذیب کو خطرناک مرض قرار دیا ہے اور اس کے علاج پر زور دیا ہے۔ تہذیب کے متعلق کی گئی ان تمام افکار کا جائزہ لیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ ہر تہذیب میں ترقی کے ساتھ ساتھ اس کی تحریک کے عوامل بھی پیدا ہوتے ہیں۔ یوں تہذیب کا مفہوم اور مبہم ہو جاتا ہے اس لئے ضروری ہے کہ تہذیب کے مفہوم سمجھنے کے لئے سائنٹفک یعنی اہل مغرب اور اس کے ساتھ قرآنی نظریہ تہذیب کا جائزہ لیا جائے۔

ماہر بشریات (Anthropolgy) کے مالنوسکی نے تہذیب کی سائنسی تشریح ان الفاظ میں کی ہے۔

"It is the integral whole, consisting of implements and consumers good for the various social grouping of human items and crafts, beliefs and customs".

ترجمہ: "تہذیب ایک مربوط اکائی ہے۔جس میں اوزار، ہتھیار، صارفین کی کل اشیائے صرف، گروہوں کی مجلسی زندگی کی رہنمائی کے لئے دستور نامے انسانی افکار، صنعات، عقائد اور رسوم و رواج سب شامل ہوتے ہیں"۔(۳۱)

اس تعریف سے اندازہ ہوتا ہے کہ مالنوسکی کے خیال میں تہذیب ایک حیاتیاتی معاملہ ہے۔ کیونکہ انسان اصلاً حیوان ہی ہے۔ یعنی ایک معاشرتی جانور جو اکیلا زندگی نہیں بسر کر سکتا ہے۔ اسے اپنے نظام جسمانی کو زندہ رکھنے کے لئے جسمانی ماحول سے باہر ایک دوسرا ماحول بنانا پڑتا ہے تا کہ وہ اپنی زندگی کی مادی ضرورتیں پوری کر سکیں۔ یہ نیا ماحول اجتماعی تعاون کا تقاضہ کرتا ہے۔ اسی اجتماع کی وجہ سے تہذیب کی ابتداء ہوتی ہے۔ بنیادی ضرورتوں کی وجہ سے تعاون کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے اس کے نتیجے میں جو ماحول تیار ہوتا ہے وہ تہذیب کا پہلا مرحلہ ہوتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ بنیادی طور پر تہذیب ضرورتوں سے پیدا ہوتی ہے۔

تہذیب کے ابتدائی مرحلے ہی سے مشترکہ کوشش کے نتیجے میں ایک بہتر معیار زندگی ابھرآتا ہے پھر اس معیارِ زندگی کی خاطر کچھ نئی ضرورتیں اور نئے تقاضے پیدا ہو جاتے ہیں اور ان کے زیر اثر اشیاء و اشخاص اور اصطلاحات کے بارے میں نئے رویے پیدا ہوتے جاتے ہیں۔ اس طرح اجتماع کا ماحول روز بروز بدلتا اور ترقی

کرتا رہتا ہے۔ اسی کو تہذیب کا ارتقاء کہتے ہیں۔ چونکہ ہر نسل از وئے جبلت اکتسابات کو دوسری نسل تک پہنچاتی ہے۔ اس لئے کسی نہ کسی قسم کا سلسلہ تعلیم و تربیت ہر تہذیب میں موجود رہتا ہے۔ اس وجہ سے تعاون کی ضرورت بھی ظاہر ہے۔ جس پر سارے نظام کی کامیابی کا دارومدار ہوتا ہے۔ اس لئے آہستہ آہستہ اس تعاون کے عقلی اصول مقرر ہیں جن پر کچھ جبری اور خوشدلانہ عمل ہوتا ہے۔اس سے ایک نظام قوائد یعنی قانون ابھرتا ہے، خوش دلانہ نظام کو اخلاقیات اور جبری نظام کو قانون کہا جاتا ہے۔اس کے علاوہ ایک نیم قانونی ضابطہ چل پڑتا ہے جسے رسم و رواج کہا جاتا ہے۔ یہ سب کچھ بہتر طور پر زندہ رہنے کے لئے بنیادی ضرورتوں کے لئے ہوتا ہے۔اس سے پیشے نظام تعلیم قانون اور اخلاق وجود میں آتے ہیں جس میں مذہب بھی شامل ہے۔ زندہ رہنے کے لئے اس خصلت کے دوران طبعی طور پر تفریح کی ضرورت پڑتی ہے۔ انسان اس کے لئے مختلف ذوقی مشغلے اختیار کرتا ہے۔اس سے تفریحات وفنون لطیفہ وجود میں آتے ہیں یہی فنون لطیفہ کسی تہذیب کی ظاہری شان کی حیثیت رکھتے ہیں۔

سائنسی لحاظ سے تہذیب چونکہ ماحول ثانی کا نام ہے ۔جس میں مخصوص حالات و حادثات کے تحت ماحول میں تبدیلی قدرتی امر ہے۔ اس لئے تہذیب کے اوصناع اطوار میں تغیر و تبدل بھی قدرتی ہے۔ حادثات وحالات کے تین انواع خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔کسی نئے مذہبی تجربے کا ظہور، کسی غالب قوم کا حملہ اور فتوحات اور نئے گروہ کی مداخلت ، معاشرتی اختلاط، کسی بااثراور غالب قوم کی تہذیب کے اثرات کی یلغار۔ بنیادی ضرورتوں کے تحت جو ماحول ثانی پیدا ہوتا ہے وہ ان احوال سے تبدیلی پیدا کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ مالنوسکی کے نظریہ تہذیب کے بعد اشفنگر کا نظریہ تہذیب بھی اہم ہے۔ وہ اپنی کتاب زوال مغرب میں لکھتا ہے

> "ہر تہذیبی نمونہ ایک جداگانہ اور خودکفیل دنیا ہے۔ ہر ایک تہذیب اپنے خول میں بند اور اپنے تصور کائنات میں اسیر ہے۔ کسی کو کسی سے کوئی تعلق نہیں۔ عرب تہذیب ، ہندو تہذیب سے یکسر بے بہرا ہے اور ہندو تہذیب جدید ثقافتی نمونے سے ناواقف، اشفنگر کے خیال میں تہذیبوں کے حرف فنون، آرٹ، عوامی گیت، قصے کہانیاں اور ریاضیات ہی ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوتے ان کا تہذیبی تصور بھی مختلف ہوتا ہے۔

ہر تہذیب عدد کا تصور مخصوص انداز میں کرتی ہے۔اشفنگر کے خیال میں مصریوں کے
عدد کا تصور یورپ کے عددی تصور یا عرب تہذیب کے تصور عدد سے بالکل مختلف
ہے۔لیکن تہذیبی اضافیت اس نقطے تک پہنچ سکتی ہے ۔اشفنگر کے خیال میں ہر تہذیب
ایک بالکل جداگانہ اور بےتعلق اکائی ہوتی ہے"۔(۳۲)

اشفنگر کے نظریہ تہذیب پر غور کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کا تہذیبی اضافیت کا نظریہ کوئی منطقی جواز نہیں رکھتا۔تہذیبی اضافیت یعنی ہر تہذیبی نمونہ ایک آزاد اور خود مختار اکائی ہے اس کے معنی یہ ہوئے کہ کسی ایک تہذیبی نمونے سے تعلق رکھنے والے افراد کسی دوسرے تہذیبی نمونے کو نہیں سمجھ سکتے۔ اس کے اس نظریے کو تہذیب کا روحانی نظریہ بھی کہا جا سکتا ہے۔جس میں ہر تہذیب اپنا الگ مذہبی عقیدہ رکھتی ہے تو اس کے روحانی مسائل دوسری تہذیب سے کچھ مختلف ہوتے ہیں۔ اشفنگر ہر تہذیبی نمونے کو ایک بند خول سے تعبیر کرتا ہے۔اس کے خیال میں ہر تہذیب اپنے خول میں بند ہے وہ نا تو کسی دوسرے تہذیب نمونے سے کچھ لیتی ہے اور نہ اسے کچھ دیتی ہے۔ اس کے نظریہ تہذیب کو آنے والے مفکرین نے رد کر دیا۔ ول ڈیورنٹ اپنا نظریہ تہذیب ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

"افکار قاہرہ (Dominant Ideas) سے کلچر نمودار ہوتا ہے اور جب یہ افکار کمزور
پڑ جاتے ہیں تو وہ کلچر بھی ضعیف ہو کر مٹ جاتا ہے"۔(۳۳)

میکس وائبر کے خیال میں تہذیب لامحدود بےمعنی حوادث میں سے ان چند محدود حوادث کا نام ہے جنہیں انسان نے اپنے مخصوص نقطہ نظر کے تحت اہم خیال کر لیا۔ اس کے خیال میں کائنات کے لامحدود ، بے معنی حوادث میں سے وہ حوادث جو معلوم بن کر انسانی مفہوم میں منتقل ہو جاتے ہیں کلچر یا تہذیب کہلاتے ہیں۔

مشہور تنقید نگار و شاعر میتھیو آرنلڈ (Mathew Arnold) اپنی کتاب Culture and Anarchy میں تہذیب کا نظریہ یوں بیان کرتا ہے:

"ترجمہ: تہذیب وہ انسانی کمال ہے جو انسانیت کی ترقی اور برتری میں اضافہ کرتی
ہے اور انسانیت کو حیوانیت سے ممیّز کرتی ہے۔جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ یہ اپنی
لامتناعی طاقت کی وجہ سے حکمت اور خوبصورتی میں بے پناہ اضافے کا باعث بھی

ہے۔ ایک بہترین تہذیب کبھی جمود کا شکار نہیں ہوتی بلکہ مسلسل ارتقاء کی طرف بڑھتی ہے۔ یہ ایسی خصوصیت ہے جسے تہذیب وضع کرتی ہے"۔(۳۴)

ٹی ایس ایلیٹ اپنے نوٹس"Notes towards the definition of culture"میں تہذیب کے حوالے سے یوں لکھتا ہے:

"ترجمہ: ہم یہ پوچھ سکتے ہیں کہ تہذیب کسی مذہبی وجہ کے بغیر وجود میں آسکتی ہے؟ یا خود کو برقرار رکھ سکتی ہے؟ اور یہ بھی پوچھ سکتے ہیں کہ آیا ہم تہذیب کسے کہتے ہیں؟ یا مذہب کسے کہتے ہیں؟ کسی قوم کی تہذیب اور مذہب ایک چیز کے دو پہلو ہیں اور ان دونوں یعنی تہذیب اور مذہب کے درمیان مثبت رشتہ قائم ہے۔ ایلیٹ اس بات پر زور دیتا ہے کہ تہذیب سماجی جبر کے بجائے سازگار حالات کا تقاضا کرتی ہے اور اصلاح کی طرف راغب کرتی ہے۔ تہذیب کے اصول کے لئے بہتر مقصد اجتماع اور سماج کے درمیان معانوی حاصل کرسکتا ہے"۔(۳۵)

Franz Boasاپنے مضمون "The mind of primitive"میں تہذیب کا تصور یوں پیش کرتا ہے۔

"تہذیب ایک ذہنی اور جسمانی ردعمل ہے جو افراد کسی سماجی گروہ کے اجتماعی یا انفرادی طور پر قدرتی ماحول اور دوسرے گروہ کے لوگوں اور فرد کے رویے اور اس کی مختلف سرگرمیوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس میں ان سرگرمیوں کے وہ نتائج اور گروہ کی زندگی کا کردار بھی شامل ہوتا ہے"۔(۳۶)

تہذیب کے ان مختلف نظریات کے حوالے سے مغربی مفکرین کی آراء کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ بیشتر مغربی مفکرین کے خیال میں مختلف اقوام کے معاشرتی میل جول اور نسلی اختلاط سے جدید تہذیب پیدا ہوتی ہے۔ مگر اس تہذیب کی قوت افکار و احساسات قاہرہ پر منحصر ہے۔ کسی بھی تہذیب کو اس کو اپنے اقداری پیمانوں سے ناپا جا سکتا ہے۔ کسی اور سماج کی اقداری ترازو سے نہیں ناپا جا سکتا ۔ ہر سماج کی یہ خودکفایتی، خودگدازی اور خود وجودی حیثیت جان لی جائے تو اس کے مختلف نتیجے نکلیں گے۔ ان کی آراء میں کسی بھی تہذیب کا سماجی ڈھانچہ تہذیبی اقدار کو بنانے نکھارنے اور سنوارنے کا کام کرتا ہے۔ کئی مغربی اہلِ قلم نے

نظریہ تہذیب کو سائنسی بنیاد دینے کی کوشش کی ہے۔

تہذیب کے جدید سائنسی نظریات کے بعد تہذیب کے حوالے سے ان نظریات کو پیش کیا جائے گا جو قرآن اور مسلم حکماء نے پیش کئے۔ ان کے تہذیب اور اس کے مظاہر کے حوالے سے کیا خیالات ہیں؟ مسلمانوں کے ادب میں لفظ تہذیب کی اصطلاح موجود نہیں تا ہم اس کے موجودہ مفہوم کے قریب قریب کچھ الفاظ موجود ہیں مثلاء تہذیب الاخلاق، حسن معاشرت، حسن ادب وغیرہ مگر یہ سب دین اسلام کے اجزاء ہیں۔ اسلام میں ہر شے اور ہر تصور کلیت کے عقیدے پر مبنی ہے۔ اس میں دین و دنیا، خارجی اور داخلی زندگی بلکہ جسمانی دماغی اور روحانی ہر سلسلہ عمل کے لئے الگ خانے موجود ہیں۔

قرآن انسان کو کلی زندگی کا تصور دیتا ہے اور انسان سے کل زندگی کی تطہیر و تہذیب کی امید رکھتا ہے۔ عمل کا حسن عقیدے کے ساتھ لازم وملزوم ہے۔ عقیدہ یعنی ایمان سچائیوں کا نام ہے اور خارج میں اس عمل کے معنی تقوی اور عدل ہیں۔ عدل انسانی زندگی کی بنیادی قدر ہے۔ قرآن کی رو سے حکومت کا حق صرف اللہ کی ذات کو حاصل ہے اور وہی ذات قوانین بنانے کا حق رکھتی ہے۔ اس لئے تمام مخلوق اس کی محکوم ہے۔ اللہ ان قوانین کو انسانوں تک ان میں ہی سے انسان منتخب کر کے (جن کو انبیاء کہتے ہیں) کو دیتا ہے اور ان کے ذریعے ان قوانین کو تمام لوگوں تک پہنچایا جاتا ہے۔ اُن قوانین کی رو سے جو تہذیب بنتی ہے وہ انسانی تہذیب ہوتی ہے۔ قرآن میں جابجا ان قوانین کو بیان کیا ہے جن پر عمل کر کے انسان ایک بہترین معاشرہ بنا سکتا ہے۔ ایسا معاشرہ جس میں امن و امان، عدل و انصاف، حقوق وفرائض کی پاسداری ہو۔ قرآن میں تفصیل سے ان اقوام کی ذکر ملتا ہے جنھوں نے اللہ کے بنائے قوانین پر عمل پیرا ہو کر بہترین تہذیب وتمدن کی مثالیں چھوڑی ہیں اور ان اقوام کا ذکر بھی ملتا ہے جنھوں نے ان قوانین کی نافرمانی کی اور صفحہ ہستی سے مٹ گئی یا آثار کی صورت میں باقی ہیں۔ کسی بھی معاشرے کی ترقی میں عدل و انصاف جو ایک فرد اور پورے اجتماع سے متعلق ہوتا ہے سب سے اہم ہوتا ہے۔ اسی طرح تقوی سے مراد تمام برائیوں سے اجتناب اور اچھائیوں میں اعتدال۔ تقوی صرف ایک انفرادی رویہ نہیں بلکہ معاشرتی رویہ بھی ہے۔ یہ ضبط نفس ہے جس کی مدد سے دوسروں کے لئے قربانی کی گنجائش نکلتی ہے۔ لہذا جو معاشرہ عدل و انصاف کے اصول پر پیدا ہوتا ہے وہ ایک بہترین معاشرہ ہوتا ہے۔ قرآن میں اس حوالے سے بہت سی آیات ملتی ہیں جن میں سے چند درج ذیل ہیں۔

سورۃ المعائدہ آیت نمبر ۸:

ترجمہ: "اے ایمان والوں! اللہ کے حکم پر خوب قائم ہو جاؤ ۔انصاف کے ساتھ گواہی دیتے اور تم کو کسی قوم کی عبادت اس پر نہ ابھارے کہ انصاف نہ کرو۔ انصاف کرو وہ پرہیزگاری (تقوی) سے زیادہ قریب ہے اور اللہ سے ڈرو ۔بیشک اللہ کو تمہارے کاموں کی خبر ہے"۔ (۳۷)

سورۃ النحل آیت نمبر ۹۰۔۹۱

ترجمہ: "بیشک اللہ حکم فرماتا ہے انصاف اور نیکی اور رشتہ داروں کے دینے کا اور منع فرماتا ہے بے حیائی اور بری بات اور سرکشی سے تمھیں نصیحت فرماتا ہے کہ تم دھیان کرو۔ اور اللہ کا عہد پورا کرو جب قول باندھو اور قسمیں مضبوط کر کے نہ توڑو اور تم اللہ کو اپنے اوپر ضامن کر چکے ہو۔ بے شک اللہ تمہارے کام خوب جانتا ہے"۔ (۳۸)

قرآن کی ان آیات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ایک بہترین تہذیب کی بنیاد ان علامتوں پر ہے جن میں عدل و انصاف اور تقوی شامل ہیں۔ اسلامی تہذیب کا مطالعہ کیا جائے تو سامنے آتا ہے کہ پیغمبرؐ حضرت محمدﷺ کا خلق کریم کا مثالی نمونہ تھا۔ آپﷺ کے عادات و اخلاق قرآن کی تعلیمات کا عکس تھے۔ آپﷺ کے خلق عظیم سے وہ آداب پیدا ہوئے جو اسلامی تہذیب کی بنیاد بنے۔ آپﷺ کے اصحابہ نے بھی درجہ بدرجہ خود کو اسی نمونے کے مطابق ڈھالا۔ ان عقائد و اخلاق اور آداب پر عمل کرنے والوں کے ذریعے ایک مضبوط اور توانا تہذیب نمودار ہوئی جسے اسلامی تہذیب کہا گیا۔ اس تہذیب کے مظاہر میں سب سے زیادہ جن قدروں کی نمود ہوئی وہ تقوی اور عدل کی اقدار ہیں۔

مسلم تہذیب کی بحث کے لئے دوعنوانات لازمی ہیں۔اول ان کے عقائد وا فکار جو مسلم تہذیب کے باطنی سرچشمے ہیں۔ دوم وہ خارجی مظاہر جو ہر مسلمان اقوام کے احوال، عادات، آداب اور ذوقیات مشاغل میں عملی طور پر ظہور پذیر ہوئے۔ مسلم حکماء کے مدنظر زندگی کے دونوں شعبے رہے یعنی ظاہر اور باطن دونوں مل کر ایک مکمل شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان علمائے اداب نے اخلاق کے اس حسن عمل اور کمال اجتماعی کے لئے قرآن اور سنت رسولﷺ سے اصول اخذ کئے۔ انہی اصولوں سے اسلامی تمدن اور اس کے وسیع تر شکل تہذیب

کی نظری و عملی تشکیل ہوئی۔ جسے مسلم حکماء نے علم و اخلاق کا ایک حصہ قرار دیا۔ مسلم حکماء میں فارابی، غزالی، محقق طوسی ابن خلدون اور شاہ ولی اللہ وغیرہ نے تہذیب وتمدن کے اصولوں کو با ضابطہ بنیادوں پر منظّم کیا جس کی مختصر بحث ذیل میں ہے۔

"اعلی تہذیب کی غایت کی خیر و سعادت" مسکویہ کے نزدیک خیر کی دو قسمیں ہیں خیر مطلق اور خیر باضافت۔ خیر مطلق وہ ہیں جس میں تمام لوگ مشترک ہیں اور اضافی وہ ہیں جو بعض میں ہو اور بعض میں نہ ہوں۔

محقق طوسی کے نزدیک وہ انفرادی و اجتماعی زندگی جسے خیر و سعادت کہا جا سکتا ہو اعلی تہذیب ہی میں ظہور آسکتی ہے۔ انسان فطری طور پر تہذیب کا محتاج ہے اور تہذیب اجتماع کا طلب گار ہے اور اجتماع ارتباط افراد کا ضرورت مند ہے اور ارتباط محبت سے پیدا ہوتا ہے۔ لہذا تہذیب کا سرچشمہ محبت ہے ۔ طوسی کے تصور کی رو سے تہذیب کا مسئلہ حکمت عملی کے اہم مسائل میں سے ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ حسن عمل اور کمال اجتماعی نسل انسانی کا ایک عظیم اکتساب ہے اور اس اکتساب کے اصول میں ایک علم اعلی ہیں۔ یعنی حکمت اور حکمت میں علم اور عمل دونوں شامل ہیں۔ طوسی کے بیان کے مطابق حکمت کی ایک قسم نظری ہے اور دوسری عملی اور تہذیب کا مسلہ حکمت عملی سے تعلق رکھتا ہے جس کے تین شعبے ہیں۔

۱۔ تہذیب الاخلاق (یعنی انفرادی حسن عمل)

۲۔ تدبر منزل (یعنی عائلی زندگی کی موزوں تنظیم)

۳۔ سیاست مدن (یعنی اجتماعی شہری سیاسی زندگی کی تشکیل)

طوسی کے نظریے کی تشریح کی جائے تو درج ذیل نتائج سامنے ہیں یعنی علم تہذیب کی روح ہے اور عمل اس کا خارجی بدن۔ (دوم) یہ کہ تہذیب خود رو شے نہیں۔ ضابطوں اور اصولوں کی پابند ہے۔ بے اصول، بے عقائد آزادانہ طرز زندگی کو محض معاشرت تو کہا جا سکتا ہے مگر تہذیب نہیں کہہ سکتے اور (سوم) یہ کہ تہذیب کی ایک غایت ہوتی ہے جس کے نتیجے میں انسان کو خیر و سعادت نصیب ہوتی ہے۔ ہر چیز جب اپنی تخلیق کے مقصد کو حاصل کرے تو یہ کمال ہوتا ہے۔ طوسی کا کہنا ہے کہ انسان اشرف موجوداتِ عالم ہے اس کا یہ شرف اس وجہ سے ہے کہ وہ عقل و ادراک کا مالک ہے۔ پھر وہ اپنے ارادے سے عمل کر سکتا ہے اور ترقی کر کے درجہ کمال تک

پہنچ سکتا ہے۔

الفارابی اپنی کتاب " آراء اہل المدینۃ الفاضلۃ " کو خدارا الموجود الاول اور نفی اشریک اور نفی الضد سے شروع کرتے ہوئے یہ اصول قائم کرتا ہے

"اللہ تعالی عالم، حکیم، حق، حیّ اور حیوۃ ہے۔ اس ضمن میں حکمت کو قدر اعلی قرار دے کر حکمت کو اعلی تہذیب کا سر چشمہ قرار دیتے ہیں۔"(۳۹)

الفارابی کی رائے ہے کہ اجتماعِ انسانی اپنی تخلیقی سرگرمیوں میں کامیابی تبھی حاصل کرسکتا ہے جب وہ مدینہ یا شہر سے متعلق اجتماعِ حکمت کے اصولوں پر عمل کر کے اجتماعی عمل کو ایسا حکیمانہ بنا دیں جو انسان کی فلاح و بہبود کا منبع بن جائے ۔ الفارابی کے نظریات کا خلاصہ ہے کہ اعلی تہذیب صرف عقلی اور روحانی تڑپ سے وجود میں آسکتی ہے اور شرف و کمال کا مجموعہ ہوتی ہے تعاون تہذیب کی فطرت ہے اور حکمت اس تعاون کو بامقصد اور باثروت بناتی ہے اور خیر و سعادت اس کی غایت۔

امام غزالی اپنی کتاب کیمیائے سعادت میں تہذیب کی جسمانی، حیوانی بنیادوں کا ذکرکرتے ہیں اور اس کی ترقی کے سلسلے میں معاشی ضرورتوں کی خاطر فطری ضرورت کو اہم قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے ضبطِ نفس اور عدل و انصاف کے علاوہ مکمل ادابِ زندگی اور قوائد معاشرت اور سیاست کی جزئیات کو وضاحت سے پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک اعلی فرد اور اعلی تہذیب اور بامقصد معاشرہ خود بخود وجود میں نہیں آجاتا بلکہ عقلی عمل کی تنظیم اور روحانی ریاضت سے پیدا ہوتا ہے ۔ دوسرے الفاظ میں معاشرہ محض حیاتیاتی اور معاشی ضرورتوں کی تکمیل سے نہیں بنتا بلکہ اس کی ترقی وکمال کے لئے عقلی اور روحانی اسباب کی ضرورت ہے اور حقیقت یہ ہے کہ حیاتیاتی اور معاشی ضرورتوں سے جو تعاون پیدا ہوتا ہے اس میں صفت اعتدال پیدا کرنے کے لئے روحانی محرک لازمی ہیں۔ حضرت شاہ ولی اللہ نے گزشتہ علماء وحکماء سے استفادہ کر کے اکثر مسائل کے لئے خاص اپنی اصطلاحات وضع کئے ہیں۔ تہذیب کے حوالے سے بھی ان کی اپنی اصطلاحیں ہیں۔ ان کا اصولی نظامِ فکر وہی ہے جو قدیم علماءِ اخلاق نے اختیار کیا ہے لیکن ان کی پیش قدمی عمرانی، Sociological ہے اور تجزیاتی عمل اور حیاتیاتی اصول سے بھی وہ استفادہ کرتے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ:

"انسان میں دو صفات ہیں۔ بہمی اور ملکی۔ انسان کی ترقی کے معنی یہ ہیں کہ وہ بہمی

صفات پر غلبہ پالے اور ملکی صفات اپنے اندر پیدا کر لے۔ وہ فرماتے ہیں کہ انسان چونکہ اپنے معاش کے لئے تنہا کچھ نہیں کر سکتا اس لئے تعاون کی ضرورت اقتضائے فکری ہے۔اسی ضرورت اور تعاون سے اجتماع ظہور میں آتا ہے۔ اس اجتمائیت کے استقام کے لئے انسان کو چار ارتفاقات سے بہراور کیا گیا ہے۔ ارتفاقات کے معنی ملان تعاون تناصر بنائے جزبہ و رفاقت"۔(۴۰)

شاہ ولی اللہ کا سارا تصور انہی ارتفاقات پر مبنی ہے اور ارتفقات ان کے نزدیک کل زندگی پر حاوی ہیں۔ گو معاشرے کا سنگ میل فرد ہے مگر فرد تنہا کچھ نہیں۔ اچھے معاشرے کے لئے سال افراد کی ضرورت ناگزیر ہے۔ یہ صالح افراد تہذیب پیدا کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے جہاں اجتماع اہم ہے وہاں فرد کی ذمہ داری فوکل ایمان یعنی خدا اور رسول پر یقین اور نیکیوں کے حسن پر پورا اعتقاد ہے۔

شاہ ولی نے تہذیب کی بحث میں صوفیا کے نظام تربیت کے اکثر حصے کو اپنایا ہے۔ وہ فرد کی تطہیر سے تمدنی اعتراض بھی وابستہ کرتے ہیں۔اس کا نام ان کے نزدیک سعادت ہے۔ شاہ ولی اللہ تہذیب کو انسان کی فطری معاشی اور مادی ضرورتوں سے شروع کر کے (بذریعہ ارتفاق/تعاون) محض ضرورت کی مجبوری سے نہیں بلکہ اسے ایک روحانی فریضہ قرار دے کر ایک آئیڈیل مدنیت یعنی بہترین تہذیب تک پہنچاتے ہیں۔ان کے نزدیک اس میں سب کے لئے سعادت ہوگی اور یہ سعادت ہی ہر تہذیب کی غایت ہے۔

ابن خلدون نے تہذیب کے حوالے سے عمرانی، سائنسی انداز میں بحث کی ہے۔ انہوں نے تہذیب کو تاریخ کے وسیع تر دائرے میں رکھ کر اس کے اسباب وعوامل کی وضاحت کی ہے اور اس کا نام علم العمران رکھا ہے۔ یہ علم جدید دور میں سوشیالوجی کے نام سے معصوم ہے۔ ابن خلدون کے نزدیک عمران کا نقطہِ آغاز وہ اجتماع ہے جس کی اولین تنظیم بدو(دیہات یا بادیہ) زندگی میں ہوتی ہے اور ترقی کر کے مدنیت تک پہنچتی ہے

ابن خلدون کے نزدیک حضری زندگی کا عروج بڑے شہروں کے ظہور کی صورت میں ہوتا ہے اور حضری زندگی دراصل بدوی زندگی کی ہی ترقی یافتہ شکل ہوتی ہے اور عمران انسان کے طبعی تقاضوں میں سے ہے۔اس کی تشکیل و تنظیم پر جغرافیائی حالات کا بڑا اثر ہوتا ہے جس کے باعث اس کی صورتیں ماحول کے مطابق بدل جاتی ہیں۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ

"زمین سات مساوی الارض خطوں میں منقسم ہے۔ اس لئے چوتھا خطہ تمام خطوں سے معتدل تر ہیں اور تیسرے اور پانچویں خطے کے وہ حصے شمال و جنوب کی طرف چوتھے خطے سے ملے ہوئے ہیں قریباً معتدل ہیں اور دوسرے اور چھٹے اعتدال سے ہٹ کر ہیں جبکہ پہلا اور ساتوں اعتدال سے بہت دور ہیں۔لہذا خطہ معتدل کے علوم وفنون، صنعت و حرفت، مکان و لباس، میوہ و طعام بلکہ حیوانات اور وہاں کی تمام پیداوار مخصوص و اعتدال ہیں اور وہاں کی قومیں ڈیل ڈول رنگ، روپ، اخلاق و اداب یہاں تک کہ نبوت و رسالت میں بھی تمام خطوں سے خاص طور پر ممتاز ہیں۔ جس قدر کے انبیاء ومرسلین پیدا ہوئے انہی تینوں اقلیموں کی خاک پاک سے ہوئے۔۔۔۔۔
انہی خطوں کے باشندے آب وہوا اور وسائل کے اعتدال کی وجہ سے افضل و اکمل ہیں۔ ان کے لباس ، مکان، ایجادو اغزیہ ہر چیز میں کافی اعتدال ہے ۔ پتھروں سے بلند عمارتیں اُٹھاتے ہیں اور اس میں گونا گوں نقش و نگار بناتے ہیں۔ اور حالات و اسباب کے تہذیبی و درستی کے در پے ہوکر اس میں پورا کمال پیدا کرتے ہیں۔۔۔۔
مغرب و شام، حجاز، یمن، عراق و ہند، چین و سندھ، اندلس و فرہنگ، یونان اور ان کے آس پاس کی معتدل اقلیموں میں یہ قومیں آباد ہیں۔"(۴۱)

ابن خلدون کی رائے میں عمران یعنی تہذیب کے ارتقاء میں معاشرتی ضرورتوں کا بھی بڑ احصہ ہوتا ہے۔ کسی حد تک اس کی ابتداء معاشرتی ضرورتوں سے ہوتی ہے جس کی خاطر آبادی کے مختلف طبقے باہمی تعاون اور ایک نظام کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اور انہی ضرورتوں کے تحت صنعات کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔ ابن خلدون کی رائے ہے کہ بہت سے افراد مل کر اجتماع کی صورت میں کام کرتے ہیں تو اس سے معاشی، فاروغ البالی پیدا ہوتی ہے اور ایک اجتماعی شخصیت کا ظہور ہوتا ہے۔جس کو گروی عصبیت کا نام دیتے ہیں یہ عصبیت ایک طرف داخلی و روحانی اور جذباتی تنظیم و استقام کا وسیلہ بنتی ہیں تو دوسری طرف وسعت کا جذبہ اس میں ابھرتا ہے۔ اس کی وجہ سے فتوحات کی آرزو پیدا ہوتی ہے۔قوموں کی زندگی کے لئے عصبیت کا وجود ضروری ہے یعنی اس شعور کا جو قومی عروج کا اولین سرچشمہ ہوتا ہے۔ مغلوب اقوام جب کسی اور قوم کی نقالی کرتی ہیں تو اپنی عصبیت کھو بیٹھتی ہیں۔علم وفنون اگر اس عصبیت کی حفاظت کریں تو یہ برکت ہیں ورنہ زوال بن جاتے ہیں۔ ابد

خلدون کے نزدیک اصل شہ عصبیت ہے جو اقوام دنیا میں مقاصد لے کر آتی ہیں ان کے علوم و آداب اور ان کے فنون وصنعات قوی اور توانا ہوتے ہیں۔

ابن خلدون کے نظریے تہذیب کی رو سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جب کوئی قوم تہذیب کے دائرے میں قدم رکھتی ہے تو اس میں تمدن اور سفارت کے تقاضے ابھرتے چلے جاتے ہیں۔کسی بھی تہذیب کو بنانے کے لئے اجتماع کا مل کر کام کرنا ضروری ہے اور ساتھ ہی عصبیت ایک ایسا بنیادی عنصر ہے جو کسی بھی تہذیب کے ارتقاء کے لئے بہت اہم ہے۔ ابن خلدون کے نزدیک دنیا میں وہی قومیں ترقی حاصل کرتی ہیں جن کے علوم و فنون میں عصبیت کا عنصر پاتا جاتا ہے۔ان کے خیال میں معاشرتی ضرورتوں اور عصبیت کی طرح جغرافیائی عوامل بھی تہذیب کی ترقی اور ارتقاء میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو تمام نظریات وتصوراتِ تہذیب کی رو سے اجتماع انسان کی بقاء کے لئے بہت ضروری ہے ۔ اس بقائے باہمی یعنی اجتماع کو مستقم بااصول اور بامعنی بنانے کے لئے فرد کو دلی طور پر رضا مند اور آمادہ بنانا بنیادی ضرورت ہے تاکہ تعاون خوشدلی سے ہو اور انسان ترقی کر کے عروج کی طرف گامزن ہو۔ اس مقصد کے لئے فرد کی اخلاقی تربیت لازمی ہے۔ اجتماع کا کمال یا اس کی غایت افراد کی فلاح اور ان میں سے ہر ایک کو خیر و سعادت کی دولت سے بہراور کرنا ہے۔کسی بھی معاشرت کا مسلسل برائیوں سے پاک ہوتے رہنا ہی مہذب ہونا ہے۔تہذیب دراصل اپنی برائیاں ختم کر کے اچھائیاں قبول کرنے کا نام ہے۔ جو معاشرہ جتنا زیادہ برائیوں پر قابو پا لیتا ہے وہ اتنا ہی مہذب ہوتا چلا جاتا ہے یعنی وہ اتنا ہی تہذیب یافتہ ہوتا ہے۔

۴۔ تہذیب کے عناصر ترکیبی

کسی تہذیب کی پیدائش اور نمود کے لئے کوئی طے شدہ تاریخی یا عمرانی اصول نہیں ہوتے۔ یہ کسی بھی براعظم رنگ و نسل میں پیدا ہوسکتی ہیں۔ کوئی بڑی نسل تہذیب کو پیدا نہیں کرتی بلکہ بڑی تہذیب ہی ہوتی ہے جو قوموں کی تخلیق کرتی ہے۔ تہذیب کوئی جامد چیز نہیں، نا ہی لازوال ہے۔ بلکہ یہ بنتی اور مٹتی رہتی ہیں۔ دنیا کی ہر تہذیب پرانی ہو یا جدید ایک ہی تسلسل سے چل رہی ہیں یعنی مسلسل سفر طے کر رہی ہیں۔ کچھ پرانی تہذیبیں جب مٹتی ہیں تو اپنے تجربات، وسائل، نظریات نئی تہذیب کو منتقل کرتی جاتی ہیں۔ اسی طرح کچھ بنیادی عناصر تمام تہذیبوں میں پائے جاتے ہیں۔ ان بنیادی عناصر میں طبعی و جغرفیائی حالات، آلات واوزار، نظامِ فکرو احساس، سماجی اقدار، (مذہب، زبان، قوانین) وغیرہ شامل ہیں۔ دنیا کے کسی بھی علاقے چاہے وہ گرم ہو یا سرد یعنی وہ افریقہ میں واقع ہو یا ایشیاء میں، کی تہذیبوں میں یہ عناصر اسی طرح موجود ہونگے جس طرح یورپ یا امریکہ کی تہذیب میں۔ یہ تو ممکن ہے کہ مختلف تہذیبوں میں ان عناصر کی ہیت مختلف ہو یا ایک عنصر دوسرے سے زیادہ نمایاں ہوں لیکن یہ ممکن نہیں ہے کہ کسی تہذیب میں عناصر ترکیبی میں سے کوئی عنصر سرے سے موجود ہی نہ ہو۔ اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> " کسی معاشرے کے کلچر کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ نیز یہ اجزاء کس عمل سے گزر کر اپنی تکمیل کو پہنچتے ہیں۔ میرے نزدیک کلچر کے کثیف عناصر معاشرے کی خارجی سطح یعنی اس کے چھلکے پر مشتمل ہوتے ہیں اور ان میں طرزِ بودوباش، رسوم، خوشی اور غم کی تقاریب، موسم کے ساتھ ہم آہنگی کے مواقع یعنی تہوار، کاروباری زبان، کامرانی یا ردوبلا کے لئے اقدامات، اردگرد کے ماحول سے اخزواکتساب، کار جہان اور اسی قسم کی

لاتعداد دوسری صفات شامل ہیں۔ بحیثیت مجموعی ان تمام صفات کی حیثیت اس زمین کی سی ہے جس سے معاشرے کا پیڑ توانائی کشید کرتا ہے۔۔۔۔ جس معاشرے میں کلچر کے اجزائے ترکیبی یعنی عناصر کثیف موجود ہوں وہ کچھ عرصے کے بعد ثقافتی اعتبار سے فعال ہو جاتا ہے اور اس کے فنون لطیفہ میں معاشرے کی وہ روح سمٹ آتی ہے جسے اس معاشرے کے کلچر کا بہترین ثمر قرار دینا چاہئے۔"(۴۲)

تہذیب کے عناصر ترکیبی کا جائزہ انگریزی ادب کے حوالے سے لیا جائے تو درج ذیل اجزاء کو کسی بھی تہذیب کے بنیادی اجزائے ترکیبی قرار دیا جاتا ہے۔ مثلاً www.ask.com

"Culture refers to the chracterstics that bound a particular group of people, including language religion, literature, architecture, ethics, music, clothing, cuisine, and the art."(43)

Mr.Hyland تہذیب کی عناصر ترکیبی یوں بیان کرتا ہے:

"The seven elements of culture are social organization, customs and traditions, religion language, arts and literature, forms of government and economic systems.(44)

تہذیب کے اجزائے ترکیبی ان تمام تعریفوں میں تقریباً ایک سے ہیں۔ کچھ اجزاء ایسے ہیں جو ہر تہذیب کا لازمی حصہ ہیں اور ان کے بغیر کوئی بھی تہذیب مکمل نہیں ہوسکتی۔ ان اجزاء میں جغرافیائی حالات، آلات و اوزار، نظام فکر و احساس اور سماجی اقدار وغیرہ شامل ہیں۔ ان اجزاء یا عناصر کے درمیان ایک ناقابل شکست رشتہ ہے جس کی وجہ سے ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے رہتے ہیں۔ ان عناصر پر مختصر بحث کی ضرورت ہے جو ان کی اہمیت و حیثیت تہذیب میں واضح طور پر سامنے لائے۔

طبعی، جغرافیائی حالات

کسی بھی تہذیب کی تشکیل وتعمیر میں طبعی حالات کا بہت عمل دخل ہوتا ہے۔ یعنی ہر تہذیب کا اپنا مخصوص جغرافیہ ہوتا ہے۔ اس کے دریا، پہاڑ، جنگل، میدان، پھل پھول، سبزیاں، چرند پرند، آب و ہوا اور موسم اس کا خارجی ماحول، اس کے طرزِ عمل، ذریعہ معاش، رہن سہن، خوراک پوشاک، مزاج و مذاق، اخلاق وعادات، جذبات واحساسات، غرض یہ کہ اُس علاقے کے انسانوں کی زندگی کے ہر پہلو پر گہرا اثر ڈالتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ریگستانی علاقوں کی تہذیب، برف پوش میدانوں کی تہذیب سے مختلف ہوتی ہے اور دریائی تہذیب کوہستانی تہذیب سے۔ مثلاً یورپ اورعربوں کی تہذیب ایک دوسرے سے مختلف ہے تو اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ عربوں کے طبعی حالات، یورپ کے طبعی حالات سے بہت مختلف ہیں۔

خارجی حالات سے کسی قوم کی تہذیب ہی متعین نہیں ہوتی بلکہ اس قوم کے افراد کی شخصیت کی تعمیر میں بھی ان حالات اور ماحول کا بہت ہاتھ ہوتا ہے۔ ایک خطے کے رہنے والے بچوں کی شخصیت دوسرے خطے کے رہنے بچوں کی شخصیت سے مختلف ہوتی ہے۔ یعنی یورپ کا رہنے والا بچوں اور ایشیاء کے رہنے والے بچوں کی شخصیت کا جائزہ لیا جائے تو یہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہوں گی۔ اس کی بنیادی وجہ طبعی حالات ماحول کا فرق ہے۔

تہذیب کے ابتدائی دور میں انسان کی زندگی کا ہر لمحہ طبعی ماحول کا تابع تھا اور انسان ماحول کے ہاتھوں میں بے بس تھا۔ وہ نہ تو ماحول پر قابو پاسکتا تھا اور نہ ہی ماحول کو بدلنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ قدیم دور کا انسان جب غار میں قیام پذیر تھا تو اس کے پاس اپنا تحفظ کرنے کی قوت بھی نہ تھی۔ مگر ایک وقت ایسا آیا جب انسان نے اپنی بڑھتی ہوئی ضرورتوں کے تحت اپنے طبعی ماحول کو بدلنے کی کوشش شروع کردی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو انسان کی پوری تاریخ درحقیقت فطرت کی تسخیر کی جدوجہد کی تاریخ ہے۔

انسان نے اپنی قوت تسخیر سے اتنی ترقی کرلی ہے کہ جن ملکوں میں کوئلے اور لوہے کا نام ونشان نہیں وہاں سٹیل ملیں کام کر رہی ہیں۔ جہاں تیل کا قطرہ نہیں وہاں تیل سے چلنے والی مشینوں اور گاڑیوں کی بھرمار ہے۔ جہاں ریگستان اور ویران میدان تھے وہاں پھل دار درخت لگ گئے ہیں اور اناج اور فصلیں نظر آتی ہیں۔ صحراؤں اور ویرانوں میں بلند وبالا عمارتیں کھڑی ہیں۔ غرض یہ کہ صنعت وحرفت اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے طبعی

حالات اور ماحول کو متاثر کرنا شروع کردیا ہے۔مگر پھر بھی کسی علاقے کی ترقی اور ارتقاء میں وہاں کے طبعی حالات اور ماحول نمایاں اہمیت کے حامل ہیں اور کسی بھی تہذیب کے بنیادی عناصر میں سے ایک اہم عنصر اس کے طبعی حالات و ماحول ہے۔

آلات و اوزار

تہذیب کے عناصر ترکیبی میں ایک اہم عنصر آلات و اوزار ہیں تہذیب کی عمارت کا دارومدارآلات، اوزار پر ہے اور انسانی تہذیب کی ترقی آلات واوزار کی ترقی پر ہی منحصر ہوتی ہے۔جس قسم کے آلات و اوزار ہوتے ہیں اسی قسم کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب کے مختلف ارتقائی ادوار آلات و اوزار ہی کی مناسبت سے مقرر کئے گئے ہیں۔مثلاً پتھر کے زمانے کی تہذیب، کانسی کا زمانہ اور لوہے کے زمانے کی تہذیب وغیرہ۔اس حوالے سے ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں کہ:

> "دنیا میں تہذیبوں کے ابھار، ان کی ترقی اور ان کے پھیلاؤ میں دھاتوں کا بڑا حصہ ہے۔ کانسی نے انسان کو پتھر کے زمانے سے نکالا اور اسے نئے اوزار اور ہتھیار دئے جن کی مدد سے اس نے اپنی زندگی کو سدھارا جب لوہے کی دھات دریافت ہوئی تو اس نے تہذیبوں کی ترقی میں بہت زیادہ حصہ لیا۔"(۴۵)

یعنی جس زمانے میں انسان پتھر یا ہڈی کے آلات و اوزاراستعمال کرتا تھا تو اس کا رہن سہن ، رسم و رواج، عادات و اطوار وغیرہ اس مخصوص تہذیب کے عکاس تھے۔لیکن جب کانسی کے آلات و اوزار نے رواج پایا تو معاشرے کا پورا بالائی ڈھانچہ بدل گیا۔لوگوں نے جنگل و ویرانوں میں پھرنے کے بجائے بستیاں آباد کرلیں۔مویشی پالئے ،کھیتی باڑی شروع کر دی ۔مٹی اور دھات کے برتن بنانے لگے، یوں باقاعدہ شہر اور ریاستیں قائم ہوئیں۔ نئے نئے پیشے اور ہنر وجود میں آئے تو طبقے بنے، اخلاق وآداب کے ضابطے اور قوانین وضع کئے گئے۔اس طرح پورے معاشرے میں طرز زندگی اور فکر و احساس کا نیا نظام قائم ہوگیا جو پتھر کے زمانے سے مختلف تھا۔آلات و اوزار کی تبدیلی سے معاشرے کی زندگی کے ہر شعبے میں انقلابی تغیرات آئے۔کسی زمانے کی تہذیب ہو انسان کی ہی جسمانی اور ذہنی کاوشوں کا مظہر ہوتی ہے۔ یوں کسی تہذیب کا عروج و زوال کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ اس تہذیب کے پیروکاروں نے اپنی ذہنی توانائیوں سے کسی حد تک تو استفادہ کیا ہے۔ اسی

طرح جب لوہے کا زمانہ آیا اس نے تہذیب کے پھیلاؤ اور ترقی میں بہت مدد کی خاص کر ٹیکنالوجی میں کیونکہ لوہے کے آلات و اوزار زیادہ مضبوط اور کارآمد تھے۔

دراصل آلات واوزار ہی وہ بنیادی عنصر ہے جو کسی معاشرے کے عروج و زوال کا سبب بن سکتا ہے۔ جب کوئی معاشرہ نئے آلات واوزار کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے تو، درحقیقت وہ آئین کو رد کرتا ہے اور یوں اس کی تہذیب زوال کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کی مثال بابل، یونان، روم، ہندوستان اور چین کی قدیم تہذیبیں ہیں جن کے زوال کی تاریخ درحقیقت آلات و اوزار اور معاشرتی رویوں کے جمود کی تاریخ ہے۔ یہ عظیم تہذیبیں معاشرے کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں کا ساتھ نہ دے سکیں اور فناء ہوگئیں۔ وادی سندھ کی تہذیب پر آریہ اس وجہ سے غالب آئے تھے کہ ان کے پاس جدید آلات و اوزار تھے۔ اسی طرح ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط اور جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں ہندوستانیوں کی شکست کا سبب بھی مغربی تہذیب کی برتری تھی۔ غرض کسی بھی تہذیب میں تبدیلی اور ترقی کا سبب انسان کے بنائے ہوئے جدید آلات و اوزار ہی ہوتے ہیں۔

نظامِ فکر و احساس

انسان کو جو چیز دوسری تمام مخلوقات سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کی زبان اور اس کا شعور ہے۔ شعور فقط انسانی خصلت ہے۔ خود انسان میں شعور نسلی یا طبعی نہیں بلکہ اکتسابی خصوصیت ہے۔ زبان کی طرح شعور بھی انسان کی بنیادی احتاجوں کی تخلیق ہیں۔ انسان اپنے آغاز سے ہی گروہ اور قبیلوں کی صورت میں رہا ہے۔ انسان کو سب سے پہلے اپنے حسی ماحول کا شعور حاصل ہوا۔ ساتھ ہی ان رشتوں کا ادراک ہوا جو اسے دوسرے افراد یا اشیاء سے قائم کرنے پڑے۔ تبھی اسے موجوداتِ عالم اور فطرت کا شعور ہوا۔ جس کی وجہ سے انسان تہذیب کے ارتقاء میں حصے دار بنا۔

ہر تہذیب کا مخصوص نظام فکر و احساس ہوتا ہے۔ یہ نظام اس رشتے کی نوعیت واضح کرتا ہے۔ جو معاشرے کے افراد اور ان کے خارجی ماحول میں استوار ہوتا ہے۔ انسان کے موجودہ حالات جس سطح پر ہوتے ہیں اس کے شعور کی سطح بھی وہی ہوتی ہے۔ جمادات، نباتات، حیوانات اور دوسرے انسانوں سے اس کا رابطہ جس قسم کا ہوتا ہے اس کے سوچنے، محسوس کرنے کا انداز اور اس کے عقائد و رجحانات بھی اس کے مطابق ہوتے ہیں۔ آلات و اوزار اور سماجی روابط میں تبدیلی کی وجہ سے نظامِ فکر و احساس میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ یہ تبدیلی

اس بات کی دلیل ہے کہ معاشرے کی تخلیقی اساس اب وہ نہیں رہی جو پہلے تھی مثلا قدیم دور کا انسان کمان سے شکار کر کے یا خود رو درختوں کے پھل کھا کر ہی اپنی ضرورتیں پوری کرتا تھا۔ اس نے اپنی جبلت اور اپنے روز مرہ سماجی تجربوں سے ارد گرد کی چیزوں کے خواص معلوم کر لئے تھے۔ لیکن وہ مظاہر قدرت کے قوانین سے واقف نہیں تھا۔ اس لئے وہ تمام موجودات عالم کو اپنی طرح فعال شخصیت سمجھتا تھا۔ اس کی زندگی کا انحصار ہی اِن کے طرزِ عمل پر تھا۔ اس لئے جو چیزیں اس کو خوش کرتیں وہ ان کو پسند کرتا اور جو دکھ دیتی ان سے ڈرتا تھا اور ان کو تسخیر کرنے کے لئے جادو منتر سے کام لیتا یا پھر ان کی پرستش کرنا شروع کر دیتا۔ اُس وقت انسان کا نظام فکرواحساس افزائش نسل اور خوراک کی ضرورتوں کے گرد گھومتا تھا۔

جہاں تک بقاحیات کا تعلق ہے قدیم دور کا انسان بیماریوں کے اسباب جاننے اور ان پر قابو پانے سے قاصر تھا۔ جبکہ دور حاضر کے انسان نے بیشتر بیماریوں کا علاج دریافت کرلیا ہے۔ اور علم طب نے بھی بہت ترقی کر لی ہے مگر قدیم انسان علاج سے ناواقف ہونے کی وجہ سے توہم پرستی کا شکار ہو جاتا تھا۔ تہذیب کے ارتقاء کے ساتھ انسان کے انداز فکر و احساس میں ارتقاء ہوتا گیا مثلاء کانسی اور لوہے کی تہذیبوں کے انسان کا طرز فکر و احساس قدیم زمانے کے انسان سے زیادہ ترقی یافتہ تھا۔ اس دور میں پیداواری آلات و اوزار بہتر ہو گئے تھے۔ پیداوار اور آبادی میں اضافہ ہوگیا تھا۔ قدیم پتھر کا زمانہ سفری اور شکاری تھا جبکہ کانسی اور لوہے کا دور حضروی اور زرعی ہو گیا تھا۔ اس وقت انسان مادی تخلیقات پر قادر ہو رہا تھا۔

اس طرح انسان کے شعوری ارتقاء کا اثر اس دور کے عقائد، مذہبی رجحانات، علم و ادب، فنون لطیفہ، سماجی رجحانات اس کا طرز معاشرت پر بھی پڑا ہے۔ جب معاشرہ طبقات میں تبدیل ہوا تو ان طبقوں نے معاشرتی نظام سے ملتا جلتا پوری کائنات کا دیو مالائی نظام وضع کرلیا۔ تخلیق کائنات کے نئے نئے عقیدوں نے بھی تبھی رواج پایا۔ شعور کی کمی کے باعث ہی قدیم انسان نے کائنات کے نظام کو بھی اپنے سماجی نظام کے حوالے سے دیکھا۔

اس دور میں فنون لطیفہ اور داستانوں میں لوگوں کی طرزِ زندگی کا جذبات و احساسات، غم و خوشیاں، عادات و اطوار میں ان کے طرز وفکر و احساس کا نقش ملتا ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہر معاشرے کا نظام فکر و احساس سماجی شعور کے تابع ہوتا ہے اور یہ سماجی شعور سماجی حالات کے مطابق ہوتا ہے۔ مثلاء انسان کو

ہزاروں سال سے یہ ہی یقین تھا کہ کائنات کا مرکز زمین ہے اور چاند ، سورج زمین کے گرد گھومتے ہیں۔ دوسرا عقیدہ ہے زمین فرش کی طرح بچھی ہوئی ہے۔ اگر کوئی سائنس دان ان عقائد سے اختلاف کرتے ہوئے کہتا کہ دراصل زمین گھومتی ہے تو اس پر کفر کا فتویٰ لگ جاتا اور اسے قتل کر دیا جاتا تھا۔ مگر جب انسان نے سائنسی ترقی کی بنیاد پر اپنے تجربوں سے معلوم کر لیا کہ بارش، سیلاب، آندھی، طوفان سب کے سب مادی اسباب ہیں ان کی پیشنگوئی کی جاسکتی ہے ۔ اسی طرح زمین سورج اور چاند وغیرہ مادے کی مختلف شکلیں ہیں۔ ان انکشافات و ایجادات نے انسان کے افکار و عقائد میں انقلاب برپا کیا۔اس سے ثابت ہوا کہ انسان کے افکار و احساسات تہذیب کے دوسرے عوامل کی طرح سماجی حالات کی پیداوار ہوتے ہیں اور ہر تہذیب کے نظام وفکرو احساس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور ان تبدیلیوں کا باعث سماجی حالات میں تغیرات ہیں۔

جب تہذیب طبقات میں بٹ جاتی ہیں تو خیالات کی نوعیت بھی طبقاتی ہو جاتی ہے اور جس طبقے کا غلبہ معاشرے کے مادی وسائل پر ہوتا ہے اسی کا غلبہ ذہنی قوتوں پر بھی ہوتا ہے۔ یعنی معاشرے میں اسی کے خیالات و افکار کا چرچا ہوتا ہے۔ مثلاءً اشرافیہ طبقہ کی تہذیب میں ایفائے عہد، شجاعت، سخاوت، عدل، مہمان نوازی اور عزت داری کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے کیونکہ اس طبقہ کی بقاء کے لئے ان تصورات پر عمل کرنا بہت ضروری تھا۔ لیکن صنعتی دور میں جب سرمایہ دار طبقے کا غلبہ ہوا تو ان تصورات کی پرانی افادیت باقی نہ رہی۔ ان کی جگہ آزادی ، مساوات، جمہوریت کے تصورات نے رواج پایا کیونکہ یہ تصورات سرمایہ دار نظام کے لئے ضروری تھے۔

طبقاتی تہذیبوں میں خالص افکار و عقائد کے خلاف باغیانہ خیالات بھی ابھرتے رہتے ہیں۔ حکمران طبقہ ان خیالات کا سختی سے سدباب کرتا ہے۔ ان خیالات کی تبلیغ کرنے والوں کو ملک وقوم کا دشمن قرار دیا جاتا ہے۔ان کی زبان بندی کی جاتی ہے اور ان کی تحریروں کو نظر آتش کیا جاتا ہے۔ موجودہ دور میں اس طرح کے حالات و واقعات معاشرے میں عام ہیں۔ غرض کسی بھی تہذیب کی ترقی اور ارتقاء میں اس تہذیب میں پنپنے والے افراد کے طرز وفکر و احساس کا نمایاں حصہ ہوتا ہے۔

سماجی اقدار

کسی معاشرے میں روابط و سلوک ، اخلاق، عادات، طرز بودوباش، رسم و رواج، حسن و جمال، فنِ

اظہار فن یعنی فنون لطیفہ لے جو معیار رائج ہوتے ہیں وہ ہی اس معاشرے کی سماجی اقدار کہلاتے ہیں۔ سماجی اقدار کسی قانون کے ذریعے نافذ نہیں ہوتی ہیں بلکہ ان کے پیچھے صدیوں کی تہذیبی روایات ہوتی ہیں۔ معاشرے کی کسب و جہد، تجربے، مشاہدے، جمالیاتی ذوق اور ان سب کے قوام سے سماجی قدریں تشکیل پاتی ہیں۔ معاشرے کے افراد ان قدروں کی حتی الوسع پابندی کرتے ہیں۔ پرانے زمانے میں ان قدروں پر بڑی سختی سے عمل کیا جاتا تھا اور ان سے انحراف کرنے والوں کو قبیلے یا خاندان سے ہی خارج کر دیا جاتا تھا۔ مثلاء کچھ قبائل میں بدلہ لینے کا رواج بہت عام تھا۔ جو شخص اس سے اجتناب کرتا تو اس کے خاندان بدر کر دیا جاتا تھا۔

کوئی بھی معاشرہ اپنی سماجی قدروں کی پاسبانی اس وجہ سے کرتا ہے کہ سماج کی بقاء کا دارومدار بہت حد تک ان سماجی قدروں کے تحفظ کی وجہ سے ہوتا ہے۔ اگر ان قدروں کی طرف سے غفلت برتی جائے تو معاشرے کا شیرازہ بکھر جائے اور اس کی انفرادیت باقی نہ رہے۔ دراصل سماجی قدروں کو کوئی بھی معاشرہ اپنی ضرورتوں کے پیش نظر وضع کرتا ہے۔ بعض سماجی قدریں اپنے عہد کی تقریباً سبھی تہذیبوں میں مشترک ہوتی ہیں مثلاء جن دنوں غلامی کا رواج نہیں ہوا تھا تب جنگی قیدیوں کو قتل کر دیا جاتا تھا۔ کیونکہ معاشرہ قیدیوں کی کفالت نہیں کر سکتا تھا اور نہ ہی ان کو آزاد چھوڑ سکتا تھا۔ اس وقت انسانوں کا خون ناحق اخلاقی جرم نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ معمولات میں شامل تھا۔ لیکن جب حکمرانوں کو احساس ہوا کہ جنگی قیدیوں سے روٹی کپڑا کے عوض مشقت کے سخت سے سخت کام لئے جا سکتے ہیں اور ان کی مدد سے پیداوار بڑھائی جاسکتی ہے تو ان کو قتل کرنے کا رواج ترک کر دیا گیا اور ان کو غلام بنایا جانے لگا۔ غلام اور کنیزیں آقاؤں کی ذاتی ملکیت بن گئیں۔ ان کی خرید و فروخت بھی شروع ہوگئی۔ اس طرح سماجی رشتوں کے بعض غیر پیداواری قدریں بھی مشترک ہوتی ہیں۔ مثلاء سچائی، مہمان نوازی، رحم دلی، عدل و انصاف، مظلوم کے ساتھ ہمدردی، فنکاروں کی عزت، عالم فاضل لوگوں کا احترام شعر و شاعری اور گانے بجانے کا شوق، شادی بیاہ کی تقریبات، خوشی اور غمی یا موت پر افسوس کا اظہار وغیرہ یہ قدریں کم و بیش تمام تہذیبوں میں رائج ہوتی ہیں۔ ان کے برتنے کے انداز اور قاعدے مختلف ہوتے ہیں۔

بعض قدریں معاشرے کی انفرادی خصوصیات ہوتی ہیں اور ضروری نہیں دوسرا معاشرہ بھی ان قدروں کی پیروی کرے مثلاءً بعض قومیں چھپکلی، سانپ، مینڈک، سور حتی کے کتے کا گوشت شوق سے کھاتی ہیں جبکہ

دوسری قومیں ان جانوروں کو چھونا بھی پسند نہیں کرتی۔ اس طرح برہنگی مسلم معاشرے میں نہایت معیوب ہے جبکہ بعض دوسرے معاشروں میں صورتحال اس کے برعکس ہے۔ یہی حال اور بہت سی سماجی قدروں کا ہے۔ ہم دوسروں کی سماجی قدروں کو اپنی سماجی قدروں کی کسوٹی پر پرکھنے کے مجاز نہیں ہیں۔ سماجی قدروں کو پرکھنے کا ایک عالمگیر معیار ہے تو وہ یہ کہ آیا ان قدروں سے افراد کی داخلی صلاحیتوں یعنی ذہنی اور جسمانی امکانات کو فروغ ملتا ہے۔ ان کی تخلیقی قوت اور توانائی بڑھتی ہے یا نہیں۔

سماجی قدریں جامد اور ناقابل تغیر نہیں ہوتیں بلکہ ان میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ معاشرتی ماحول اور سماجی حالات میں جو تبدیلیاں آتی ہیں ان کا اثر قدروں پر بھی پڑتا ہے۔ مثلاً کسی زمانے میں عرب قبائل میں مروت اور محبت کو انسانیت کا جوہر خیال کیا جاتا تھا لیکن اب عرب تہذیب کے مراکز میں احساس کا وہ نام و نشان نہیں رہا۔ سماجی قدریں ہر عہد میں معاشرے کی نوعیت اور اس کے تقاضوں کے عکاسی کرتی ہیں۔ طبقاتی معاشرے میں عام آدمیوں اور اونچے طبقوں کے لئے سماجی قدروں کے پیمانے الگ ہوتے ہیں ۔ اخلاقی قدروں کے معیار میں اختلاف ہر طبقاتی معاشرے کی خصوصیت ہے۔ یہ اختلاف ہر معاشرے میں ہوتا ہے۔

کسی بھی تہذیب کی بنیاد اس تہذیب کے اجزائے ترکیبی یا عناصر ترکیبی پر مبنی ہوتی ہے جو اس تہذیب کے عروج و زوال اور اس کی امتیازی خصوصیات کو واضح کرتے ہیں۔ جس معاشرے میں تہذیب کے جتنے زیادہ عناصرِ ترکیبی منظّم ہوں گے وہ ہر اعتبار سے فعال ہوگا اور اس کے فنون لطیفہ میں معاشرے کی اصل روح سمٹ آتی ہے۔ ساتھ ہی اس معاشرے کے زبان و ادب پر بھی اس کے اثرات واضح ہوتے ہیں۔

۵۔ دنیا کی قدیم تہذیبیں

جب سے کائنات بنی اور انسان اس زمین پر آباد ہوا تب سے لے کر تاحال دنیا میں ہزاروں کی تعداد میں تہذیبیں ابھری اور نجانے کتنی تہذیبیں اپنا نام ونشان چھوڑے بغیر مٹ گئیں۔ کچھ تہذیبیں آثار کی صورت میں اپنے نقوش چھوڑ گئیں۔تہذیبیں یا پرانی بستیاں یا تو زمین میں دب کر نظروں سے اوجھل ہو گئیں یا آب و ہوا اور موسموں کی سختیوں سے بالکل ختم ہو کر رہ گئیں۔ کچھ تہذیبوں کو طوفانوں نے ختم کیا تو کچھ زلزلوں کی وجہ سے مٹ گئیں ۔ کچھ تہذیبیں وقت کے ساتھ نہ چلنے کی وجہ سے جمود کا شکار ہو کر ختم ہو گئیں ۔تہذیبوں کے ختم ہونے کا تذکرہ قرآن میں بھی کئی جگہ موجود ہے۔مثلاً

سورۃ الکھف کی آیت نمبر ۵۹ میں ارشاد ہے:

"اور یہ بستیاں ہم نے تباہ کردیں جب انھوں نے ظلم کیا اور ہم نے ان کی بربادی کا ایک وعدہ رکھا تھا۔ "(۴۶)

سورۃ طہٰ کی آیت نمبر ۹۸ میں ارشاد ہے:

"اور ہم نے اس نے پہلے کتنی قومیں ہلاک کیں کیا تم ان میں کسی کو دیکھتے ہو یا ان کی بھنک (ذرا بھی آواز) سنتے ہو۔ "(۴۷)

سورۃ القصص کی آیت نمبر ۵۸۔۵۹ میں ارشاد ہے:

"اور کتنے شہر ہم نے ہلاک کردئے جو اپنے عیش پر اتر گئے تھے تو یہ ہیں ان کے مکان کہ ان کے بعد ان میں سکونت نہ ہوئی مگر کم اور ہمیں وارث ہیں اور تمہارا رب شہروں کو ہلاک نہیں کرتا جب تک ان کے اصل مرجع میں رسول نہ بھیجے جو ان پر ہماری

آیتیں پڑھیں اور ہم شہروں کو ہلاک نہیں کرتے مگر جب کہ ان کے ساکن ستم گار ہوں"۔(۴۸)

ان آیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ دنیا کی نجانے کتنی ہی بستیاں یعنی تہذیبیں تباہ و برباد ہوئی۔تہذیبوں کے ختم ہو جانے کی وجہ کوئی بھی ہو، جب تک انسان کے پاس علم نہیں تھا وہ ان پرانی بستیوں کے کھنڈرات کو دیکھ کر حیران رہ جاتا تھا اور یہ ہی خیال کرتا تھا کہ پرانے زمانے میں یہاں جن بھوت یا کوئی مافوق لفطرت مخلوق رہتی ہوگی۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب انسان نے غور وفکر کیا اور اس کا علم بڑھا تو ان کھنڈرات کی مدد سے ماہرین آثار قدیمہ نے پرانی بستیوں کو دریافت کرنا شروع کیا۔ جب کھدائی کے بعد بستیاں ملیں تو ان بستیوں کے نقشے اور یہاں سے ملنے والی اشیاء کی مدد سے پرانی تہذیبوں کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش تحریری شکل میں کی گئی۔ قدیم زمانے میں جو لوگ خانہ بدوش تھے ان کے ہاں تو کوئی تہذیب نہیں ابھری مگر جب انسان کا حضروی دور شروع ہوا اور وہ مختلف علاقوں میں آباد ہوا تو اس وجہ سے دنیا کے مختلف علاقوں سے مختلف تہذیبوں کے آثار ملے۔ ماہرین نے مختلف تہذیبوں کو قدیم ترین تہذیبیں قرار دیا۔ٹوائن بی کے خیال میں دنیا کی قدیم تہذیبیں درج ذیل ہیں۔

"مصری	مصر	۴۰۰۰قبل مسیح سے قبل
سمیرین	عراق	۳۵۰۰قبل مسیح سے قبل
میوین	کریٹ اور قبرص	۳۰۰۰قبل مسیح سے قبل
متی	ترکی	۱۵۰۰قبل مسیح سے قبل
بابلی	عراق وشام	۱۵۰۰قبل مسیح سے قبل
سیرین	شام	۱۱۰۰قبل مسیح سے قبل
حلین	یونان/ترکی	۱۶۰ AD سے قبل
مغربی کرسچن	مغربی یورپ	۷۰۰ AD سے قبل
آرتھوڈاکس کرسچن	ترکی اور بالکنز	۷۰۰ AD سے قبل
عربی	عرب	۱۳۰۰ عیسوی سے قبل

ایرانی	فارس	۱۳۰۰ عیسوی سے قبل
چینی	چین	AD۱۵۰۰
ہندی	ہندوستان	AD۱۵۰۰
بعید مشرقی	چین	AD۵۰۰ سے قبل
جاپانی	جاپان	AD۵۰۰ سے قبل
ہندو	ہندوستان	AD۸۰۰ سے قبل
روسی آرتھوڈاکس	روس	دسویں صدی عیسوی
جاپان	وسطی امریکہ	۵۰۰ قبل مسیح سے قبل
اینڈین	پیرو	پہلی صدی عیسوی
یوٹیک	پیرو	AD۶۲۹ کے بعد
میکسیکن	میکسیکو	AD۶۲۹ کے بعد"۔ (۴۹)

ماہرین آثار قدیمہ کی زیادہ تعداد دریافت شدہ تہذیبوں میں میسو پوٹامیہ کی تہذیب (عراق) کو قدیم ترین تہذیب قرار دیتے ہیں۔ جس کا زمانہ ۳۵۰۰ ق م ہے۔اس کے بعد مصری تہذیب ۳۱۰۰ ق م، وادی سندھ کی تہذیب ۲۵۰۰ ق م، چینی تہذیب ۱۵۰۰ ق م وغیرہ۔ دریافت شدہ تہذیبوں میں وادی سندھ کی تہذیب ایسی ہے جس کے درست زمانے کے بارے میں ابھی تک معلوم نہیں جا سکا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وادی سندھ سے جو کتبے ملے ہیں ان کی تحریر ابھی تک نہیں پڑھی جا سکی۔ باقی تہذیبوں سے ملنے والے کتبوں کی تحریروں کو پڑھ کر ان کے زمانے کا تعین کیا گیا ہے۔ دنیا کی قدیم تہذیبیں تو بہت زیادہ ہیں۔ ہم ان میں سے دریافت شدہ چند تہذیبوں کے حوالے سے بحث کریں گے جنہوں نے اپنے اثرات آنے والی تہذیبوں پر بھی مرتب کئے۔ ان میں میسو پوٹامیہ کی تہذیب، مصری تہذیب، چینی تہذیب ، یونانی تہذیب اور رومی تہذیب شامل ہیں۔ جبکہ وادی سندھ کی تہذیب جو دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں شمار ہوتی ہے اس کا ذکر الگ باب میں کیا جائے گا۔

میسوپوٹامیہ کی تہذیب

میسوپوٹامیہ کے معنی "دو دریاؤں کے بیچ واقع سرزمین" کے ہیں۔ یہ دو دریا دجلہ وفرات ہیں۔ جن

کے ساحلوں پر میسوپوٹامیہ کی تہذیب ابھری جو دنیا کی اولین تہذیبوں میں شمار ہوتی ہے اور یہ سمیری تہذیب کے نام سے مشہور ہوئی۔ یہ تہذیب ۳۵۰۰ ق م سے ۱۹۰۰ ق م تک برقرار رہی۔ اس تہذیب کی ترقی کا باعث دریاؤں کی قربت تھا جس کی وجہ سے یہاں زراعت آسانی سے کی جاتی۔

ساتھ ہی تانبے اور کانسی کی دھاتوں نے بھی اس تہذیب کی ترقی میں حصہ لیا۔ زراعت نے سمیری تہذیب کو ابھرنے، آگے بڑھنے اور پھیلنے میں مدد دی۔ زرخیز زمین آب پاشی کا نظام اور کسانوں کی محنت نے پیداوار کو بڑھایا۔ اس تہذیب کا زیادہ دارومدار زراعت پر ہی تھا۔ سمیری تہذیب کے افراد حساب کتاب اور اعداد و شمار کے لئے گنتی سے واقف تھے۔ ناپ تول اور پیمائش کے اصول طے کر چکے تھے۔ وقت کو انھوں نے ۲۴ گھنٹوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ تحریر، مہریں، پیمائش، ناپ طول اور کانسی کے اوزار نے سمیری تہذیب کے عہدے داروں کو زیادہ اختیارات دے دئے تھے۔ اہل سمیر نے اپنی ضروریات کے پیش نظر تجارت بھی شروع کر دی تھی۔ وہ تانبہ، ٹن، لکڑی، مہریں اور برتن وغیرہ دوسرے ممالک سے منگواتے تھے۔ تجارت دریا اور خشکی کے راستوں سے ہوتی تھی۔ تجارت نے جہاں ان کی معاشی حالت کو بہتر بنایا وہاں اس کی وجہ سے یہ لوگ دوسری تہذیبوں کے لوگوں سے بھی واقف ہوئے۔

سمیری تہذیب میں شہروں کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ شہر کسی تہذیب کی ترقی کی بڑی علامت ہوتے ہیں۔ جہاں کاریگر ہنرمند، دستکار، آرٹ، ادب، موسیقی، مصوری اور اس جیسے بہت سے ہنر ابھرتے ہیں۔ سمیری تہذیب کے ہر شہر کی حیثیت ریاست کی تھی یعنی ہر شہر اپنی جگہ خودمختار اور آزاد ریاست تھا۔ سمیری لوگ مذہب میں دیوی دیوتاؤں سے عقیدت رکھتے تھے اور وہ جادو کے بھی قائل تھے۔ کھدائی کے بعد ایسی مہریں ملی ہیں جن پر نقش و نگار اور مختلف قسم کی علامتیں ہیں جن کا مقصد لوگوں کو بیماریوں اور مصیبتوں سے دور رکھنا تھا۔ یہی لوگ آگے چل کر پجاری ہوئے۔ اہل سمیر میں دیوی دیوتاؤں کی بہت تعداد تھی انہوں نے ہر کام کے لئے الگ دیوتا بنا رکھا تھا۔ وہ انہیں خوش کرنے کے لئے رسومات اور قربانیاں بھی کرتے تھے۔ ہر شہر میں مندر ہوتا تھا اور ہر شہر کا اپنا دیوتا ہوتا تھا۔ جو ان کی حفاظت کرتا تھا۔ مندر کا پجاری سربراہ ہوتا تھا۔ جو شہر کا انتظام بھی سنبھالتا تھا۔ اس دور میں مندر دراصل چھوٹی ریاست ہوتا تھا۔ جس کی اپنی آمدنی اور اخراجات ہوتے تھے۔ شہر کی زندگی میں اس کا کام صرف مذہبی نہیں تھا بلکہ یہ شہر کی معیشت، ثقافت اور سیاست پر بھی کنٹرول کرتا تھا۔

سمیری تہذیب میں تحریر کا آغاز ہو گیا تھا۔سمیری تہذیب کا جب ایک سیاسی ڈھانچہ بن گیا تو انہیں معاہدوں کی ضرورت پڑی۔ اس کے علاوہ تجارت میں لین دین میں بھی تحریر کی ضرورت محسوس کی گئی۔ ساتھ ہی مذہبی لوگوں کو عبادت کیلئے دعائیں، گیت اور مذہبی احکامات کو محفوظ رکھنے کی ضرورت کا احساس ہوا تو اہل سمیر نے تصویری رسم الخط ایجاد کیا۔ یعنی تصویر بنا کر ایک خاص چیز کو بنایا جاتا تھا۔سمیری تہذیب کے زمانہ میں لکھنے کے لئے اہل سمیر نے مٹی کی تختیوں کو استعمال کیا۔ گیلی مٹی کی تختی پر وہ نرسل کے قلم سے لکھ کر اسے آگ میں پکا لیتے تھے۔ سب سے پہلے جن لوگوں نے پڑھنا لکھنا سیکھا وہ مندروں کے پجاری تھے۔ اس کے بعد حکمرانوں، تاجروں نے بھی لکھنا پڑھنا سیکھا اور جلد ہی سمیری تہذیب میں شعراء اور ادباء بھی پیدا ہونے لگے۔ دنیا کی قدیم داستان " گل گامیش"اہل سمیر ہی نے تحریر کی تھی۔

سمیری تہذیب میں آرٹ کی ابتداء بھی مذہبی عقیدوں کے تحت ہوئی۔مگر آگے چل کر آرٹسٹوں نے روز مرہ زندگی کو تصاویر کے ذریعے ظاہر کیا۔ تصویروں کے ذریعہ انھوں نے اپنی معاشرت کی عکاسی کی۔ سمیری تہذیب میں سماج کے اندر طبقات کی تقسیم ہو چکی تھی۔ اس میں سب سے بڑا مرتبہ بادشاہ کا تھا جو مندر کا پجاری بھی ہوتا تھا۔ دوسرے طبقے میں سرکاری عہدادار تھے۔ تیسرے طبقے میں تاجر، زمیندار، کاریگر وغیرہ تھے اور آخری طبقے میں غلام شامل تھے۔ اہل سمیر برادری کی صورت میں رہا کرتے تھے۔ سماج میں شادی کا باقاعدہ رواج تھا۔ اس وجہ سے خاندان کی اہمیت بہت زیادہ تھی۔ سمیری تہذیب کے حوالے سے علی عباس جلالپوری اپنی کتاب"روایاتِ تمدن قدیم"میں لکھتے ہیں کہ:

> "تمدن کی داغ بیل عراق میں ڈالی گئی تھی اور اس پہلو سے سمیریوں کو شرف اولیت حاصل ہے۔ شروع شروع میں سمیریوں کو اکادی کہا جاتا تھا لیکن فرانسی عالم ژولے اوپرت نے انہیں سمیری کا نام دیا اور یہی نام دنیائے عالم میں رواج پا گیا۔سمیریوں کے اصل ونسل کا راز ہنوز پردہ خفائیں ہے البتہ یقینی بات یہ ہے کہ وہ سامی الاصل نہیں تھے اور سامیوں سے پہلے تمدن کے برکات سے روشناس ہو چکے تھے۔ یہ تمدن پانچ ہزار قبل مسیح تک پرانا ہے۔"(۵۰)

سمیری تہذیب کے شہروں کی کھدائی کے بعد جو آثار وشواہد ملے ان سے اہل سمیر کی روز مرہ زندگی، ان

کے کھانے، لباس، رہائش کے بارے میں معلومات ملتی ہیں۔ اہل سمیر جھونپڑیاں بناتے تھے یا پکی اینٹوں کے مکانات بنا لیتے تھے۔ امراء کے مکانات دومنزلہ ہوتے تھے جبکہ عام لوگ ایک منزلہ مکان میں رہا کرتے تھے۔

سمیری تہذیب جب ترقی کرکے انتہائی عروج پر پہنچ گئی تو آبادی بڑھی جس کے ساتھ لوگوں کی ضروریات بھی بڑھی تو لوگ نئی زمینوں کی تلاش میں نکلے تاکہ انہیں کاشت کاری کے قابل بنا سکے۔ جب زمین کم پڑگئیں تو لوگوں نے ہمسایہ شہروں پر حملے کر کے دولت اور سازو سامان لوٹنا شروع کر دیا۔ اس سے جنگ کی ابتداء ہوئی ۔ جب خانہ بدوش قبائل کے حملے بڑھے تو شہروں کے گرد قلعے اور فصیلیں تعمیر کی گئیں اور حملہ آور قبائل سے باقاعدہ جنگیں شروع ہوئیں اس کے ساتھ ہی جنگی ہتھیارو اوزار میں بھی ترقی ہوئی تو انسان خون ریزی اور قتل و غارت پر ایسا مائل ہوا کہ اس میں محبت کی جگہ نفرت آ گئی اور ایک ترقی یافتہ تہذیب زوال پذیری کی جانب بڑھی اور آج آثار کی صورت میں حسرت کی تصویر بنی پڑی ہے۔ اس تمام عروج و زوال کے باوجود سمیری تہذیب دنیا کی قدیم تہذیب ہے جس نے باقی تہذیبوں پر بھی اثرات مرتب کئے عبدالحمید اس حوالے سے لکھتے ہیں :

"سرزمین عراق آج سے ہزارہا برس بیشتر عظیم الشان تہذیب کا گہوارہ تھی ۔ اس کے عالیشان کھنڈر اور اس کی ملتی ہوئی یادگاریں اس کی گذشتہ عظمت کی گواہ ہیں"۔(۵۱)

سمیری تہذیب کے ساتھ ہی میسو پوٹامیہ کے شمال مشرق میں ایک تہذیب ابھری جو بابلی تہذیب کہلائی۔اس تہذیب کا مرکز بابل کا شہر تھا۔ بابلی تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے پہلی بار شہری ریاستوں کو ختم کر کے ایک باقاعدہ سلطنت کی بنیاد رکھی۔ یہ بنیاد ڈالنے والا حمورابی تھا جو ۱۷۹۲ق م میں بادشاہ بنا اس نے بابل کے شہر کو اپنا دارالحکومت بنایا۔ اس کے علاوہ منھتیدا اور نمرود دومشہور شہر جو دجلہ کے کنارے آباد تھے۔ وہ بھی اسی سلطنت کا حصہ تھے۔ بابلی تہذیب نے سمیری عہد کی تہذیب کو قبول کرتے ہوئے اسے آگے بڑھایا۔

بابلی تہذیب حمورابی کے زمانے میں مضبوط رہی مگر اس کی وفات کے بعد ہمسایہ ممالک نے اس پر حملے کرنے شروع کئے تو مسلسل جنگوں کے نتیجے میں اس کا خاتمہ ہوگیا۔مگر اس نے دنیا کے لئے حمورابی کے قوانین ورثہ میں چھوڑ ے۔حمورابی دنیا کا پہلا قانون دان مانا جاتا ہے ۔ جب سماج ترقی کر کے پھیلا تو اس میں بہت

سے مسائل بھی پیدا ہوئے۔ ان مسائل کے حل کے لئے قوانین کی ضرورت پڑی ۔ جن کا اہم مقصد معاشرے میں عدل و انصاف قائم کرنا تھا۔ ان کا نفاذ حکومت کی طاقت سے ہوتا تھا۔ کوئی ان کی خلاف ورزی نہیں کرتا تھا۔ حمورابی نے اپنے قوانین کو پتھروں پر کندہ کر وا کے مندروں میں نصب کر دیا تھا تا کہ لوگ انہیں پڑھ سکیں۔ ا ن قوانین کو جن مسائل پر بنایا گیا تھا۔ ان میں تجارتی لین دین ، طلاق، لڑائی جھگڑے، غلامی، سود، جرائم و سزا، وغیرہ تھے۔ حمورابی کے قوانین اس وقت کے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں مگر یہ قوانین سزا کے معاملے میں بظاہر سخت تھے مگر اس میں امیر غریب کا خیال رکھا جاتا تھا۔

بابلی سماج میں بھی اول حیثیت بادشاہ کی تھی۔ اس کے بعد اختیارات کو نافذ کرنے والے صوبوں کے گورنر اور سرکاری افسر ہوتے تھے۔ اس کے بعد مندر کے پجاری اور معاشرے کے دوسرے لوگ تھے ۔ بابلی تہذیب میں عورتوں کو بھی حقوق حاصل تھے۔ وہ کاروبار کرسکتی تھیں۔ اہل سمیر کی طرح یہ لوگ بھی دیوی دیوتاؤں کی پوجا کرتے تھے۔ ان کے ہاں بھی مندر کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ ہر شہر کے مرکز میں مندر ہوتا تھا۔ مندر کے پجاریوں کو اس تہذیب میں بھی خاص مقام حاصل تھا۔

بابلی تہذیب میں بھی آمدنی کا بڑا ذریعہ زراعت تھی۔ ملک کی زیادہ آبادی کسانوں پر مشتمل ہوتی تھی۔ جو کھیتی باڑی کرتے تھے ۔ زراعت کے بعد آمدنی کا بڑا حصہ کان کنی تھا۔ جس سے لوگ تانبہ سیسہ وغیرہ نکالتے تھے۔ بابل کے مختلف مقامات سے جو تختیاں ملی ہیں ان سے معلوم ہوا ہے کہ وہ تجارتی سامان کو باہر لے کر جاتے تھے۔ تجارت میں شرکت داری اور چیزوں کے تبادلے کے بارے میں بھی ان تختیوں پر معلومات ہیں۔ تجارت کے سلسلے میں لین دین کے معاہدے بھی تحریری طور پر موجود ہیں۔

اہل بابل نے سمیری رسم الخط کو جاری رکھا۔ لیکن اسے آسان بنایا۔ تعلیم کے لئے مندر کے ساتھ سکول بھی قائم کئے گئے جہاں مخلوط تعلیم دی جاتی تھی۔ ہر مندر میں کتب خانہ بھی ہوا کرتا تھا۔ جہاں مٹی کی تختیوں پر کتابیں لکھی ہوتی تھیں۔ اہل بابل کے ہاں گنتی کے لئے نشانات بھی تھے۔ وہ حساب سے واقف تھے اور ستاروں کی حرکت پر نظر رکھتے تھے۔ اس وجہ سے بابل کے پڑھے لکھے لوگ چاند گرہن کی اصل حقیقت سے واقف ہوگئے۔ ان کا اپنا کیلنڈر تھا۔ بابلی تہذیب میں طب نے بھی ترقی کی۔ وہ علاج کے لئے جڑی بوٹیوں سے دوائیں تیار کرتے تھے۔ ضرورت پڑنے پر آپریشن بھی کرتے تھے۔ طب سے متعلق بھی بہت سی ایسی تختیاں

ملی ہیں جن پر بیماریوں کی دوائیوں کی تفصیل ہے۔

سمیری اور بابلی تہذیبوں کا جائزہ لیا جائے تو کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ ان تہذیبوں کا سب سے اہم کارنامہ تحریر اور رسم الخط ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی تہذیب تاریخ کی صورت میں محفوظ ہوگئی۔ اہل بابل نے ہی دنیا کو اولین قوانین دئے جو سماج کے مسائل حل کرتے تھے۔ اس دور کی عمارتوں کے آثار ان لوگوں کی عظمت اور عقیدت کو ظاہر کرتے ہیں۔ پہیہ کے استعمال نے سفر آسان کردیا۔ ہل نے زراعت و پیداوار میں اضافہ کیا۔ کشتی نے دریا اور سمندر کے ذریعے تجارت کی سہولت دی۔ علم کے میدان میں ریاضی، الجبرا اور قمری کلینڈر سے دنیا کو روشناس کرایا۔ علمِ ستارہ شناسی کے سلسلے میں رصدگاہیں تعمیر ہوئیں جہاں ستاروں کی حرکت کا مشاہدہ کیا جاتا تھا۔ ان اقدامات نے ایسی تہذیبیں پیدا کی جن کے آثار آج بھی لوگوں کو عظمت رفتہ کی داستان سنا رہے ہیں۔

مصری تہذیب

مصری تہذیب دنیا کی قدیم اور ترقی یافتہ تہذیب ہے۔ اس کی دریافت میں ماہرین آثارقدیمہ کا بڑا حصہ ہے۔ جنہوں نے اس کی قدیم عمارتوں خصوصاً اہرام مصر کی کھدائی کر کے اس تہذیب کی اہمیت کو دنیا کے سامنے اجاگر کیا۔ چونکہ دریائے نیل میں ہر سال سیلاب آتا تھا جو اپنے ساتھ زرخیز مٹی لاتا تھا اس وجہ سے کاشت کاری کے لئے یہ علاقہ زرخیز تھا۔ اسی لئے یہاں مصری تہذیب ابھری اور پھیلی۔ مصر میں ریاست کا وجود وقت کے ساتھ ساتھ ہوا۔ ابتداء میں برادریاں تھیں جو گاؤں میں رہتی تھیں اور کاشت کاری کرتی بعد میں ان برادریوں نے مل کر گروہ بنائے اور گاؤں سے قصبوں میں آباد ہوئے اور اس طرح ایک سلطنت کی بنیاد ڈالی گئی۔ بادشاہت قائم ہوئی تو بادشاہ نے دیوتا ہونے کا اعلان کیا۔ جو فصلوں کو زرخیز کرتا اور میویشیوں کی تعداد بڑھاتا تھا۔ اس طرح اس کی ذات بلند ہوگئی۔ فوجی طاقت ہونے کی وجہ سے بادشاہ کسانوں سے نذرانے لیتا، فصلوں پر محصول وصول کرتا۔ اس طرح اس کے پاس بہت اختیار ہوتے۔ اسی دور میں مصر کے بادشاہوں کا خطاب فرعون پڑا۔ جب کوئی فرعون مرجاتا تو اس کے ساتھ اس کی ساری دولت بھی دفن کر دی جاتی۔

مصر میں ریاست کا انتظام چلانے کے لئے تربیت یافتہ اور پڑھی لکھی انتظامیہ تھی جس کا تعلق امراء کے طبقے سے ہوتا، ان کے ساتھ جو کام کرتے ان میں کاتب، منشی، کلرک، وغیرہ شامل تھے۔ مصری تہذیب کی سب

سے بڑی پہچان اس کے اہرام ہیں۔ یہ ان کی تعمیرانہ مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔فرعونوں نے ان اہراموں کی تعمیر کسانوں سے زبردستی اور جبری مشقت کروا کے کی۔ ان کی تعمیر میں غلاموں کو بطور مزدور کام کرنے پر مجبور کیا جاتا تھا۔ اہرام فرعونوں کے مقبرے ہیں۔ یہ پتھر کی چٹانوں سے تعمیر کئے گئے۔ یہ اہرام مصر کے صحراء میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان اہراموں میں فرعونوں کی حنوط شدہ لاشیں اور ان کے ساتھ ان کا سازوسامان اور خزانہ تھا جو ماہرین آثار قدیمہ نے اکٹھا کر کے مختلف عجائب گھروں میں رکھ دیا۔ اہرام کی دیواروں پر تصاویر بنائی گئیں ہیں جن کی مدد سے اس زمانے کے لوگوں کی زندگی کے متعلق بہت سی معلومات ملتی ہیں۔ اہرام کے ساتھ ابوالہول (Sphinx) کا مجسمہ بھی تراش کر رکھا ہوا ہے تا کہ وہ ان کی حفاظت کرے۔

مصریوں کا عقیدہ تھا کہ فطرت کے ہر مظہر کے پیچھے ایک طاقت ہے جو ان کی زندگیوں پر اثر ڈالتی ہیں کیونکہ ان کا معاشرہ زراعتی تھا اس لئے ان کے دیوتاؤں کا تعلق زراعت سے ہوتا تھا۔ ان کے دیوتا جانوروں اور پرندوں کی شکل میں تھے۔ اس کے علاوہ سورج اور چاند بھی ان کے دیوتا تھے۔فرعون یعنی مصری بادشاہ خود کو دیوتا کا بیٹا کہتے تھے۔مصر میں سیاست اور مذہب آپس میں ملے ہوئے تھے۔ اس لئے فرعون جہاں اپنے لئے اہرام بنواتے تھے وہاں مندر بھی تعمیر کرواتے تھے جسے مجسموں اور تصاویر سے آراستہ کیا جاتا تھا۔مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے کے بعد ایک دوسری زندگی شروع ہو جاتی ہے۔ اس لئے وہ جسم کو محفوظ بنانے کے لئے ممی بنا لیتے تھے۔ اس فن کی وجہ سے مصری لوگ انسانی جسم اور اس کی بناوٹ سے واقف ہوگئے تھے جس نے سرجری کے علم کو آگے بڑھانے میں مدد دی ۔ اس وقت بھی دنیا بھر کے عجائب گھروں میں مصر کے فرعونوں اور امراء کی ممیاں موجود ہیں۔

مصریوں نے جس رسم الخط کو ایجاد کیا وہ ہیروغلیفی مقدس تحریر کے نام سے جانا جاتا ہے۔اس کی ابتدائی شکل تصویری تھی۔ یہ رسم الخط سیکھنا مشکل تھا لیکن حکومت کی ضرورت کے تحت مدرسے قائم کئے گئے تھے جہاں طالب علم سیکھ کر کاتب اور منشی کی ملازمتیں حاصل کر لیتے تھے۔مصر میں لکھنے کے لئے پیپرس کے پتے کو استعمال کیا جاتا تھا۔ لکھنے کے بعد اسے تہوں میں لپیٹ دیا جاتا تھا۔جس سے کتاب کی شکل بن جاتی تھی۔ دریائے نیل کے کنارے سے ماہرین آثار قدیمہ کو ایسا پتھر ملا تھا جسے روزیٹا کہا گیا۔ اس پر قدیم مصری زبانوں میں ہیروغلیفی رسم الخط میں تحریر تھی۔ اس رسم الخط کو یونانی زبان کی مدد سے ترجمہ کر کے پڑھا گیا ۔ اس سے رسم الخط بھی

دریافت ہوا اور مصر کی قدیم تہذیب کو جاننے میں بھی مدد ملی۔ دیگر معاشروں کی طرح مصری سماج بھی مختلف طبقوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ان طبقوں میں فرعون کی شخصیت سب سے اونچی اور برتر تھی۔ اس کے بعد پجاری اور سماج کے دیگر لوگ تھے۔ مصر کو دریائے نیل کا تحفہ کہا جاتا ہے۔ مگر مصر کو زرخیز بنانے اس کی پیداوار بڑھانے اور اس کی تہذیب و ترقی میں حصہ لینے والے کسان بھی تھے۔ مصریوں نے سورج کی حرکات کا مشاہدہ کر کے شمسی کلینڈر بنایا تھا۔ انہوں نے حساب کتاب میں اعدادوشمار، پیمائش، وقت کے تعین کے نظام کو قائم کیا۔ کسی معاشرے کی روزمرہ زندگی سے ہی اس کی تہذیب کی ترقی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مصری تہذیب ترقی یافتہ تھی۔ علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں کہ

> "مصریوں کو فنون لطیفہ سے گہری دلچسپی تھی۔ فن تعمیر، مجسمہ سازی، مصوری اور شاعری میں انہوں نے ناقابل فراموش شاہکار پیش کئے۔ ان کے اہرام کا شمار عجائبات عالم میں ہوتا رہا ہے۔ اہرام کی تعمیر پر دو ہزار برس گزر چکے تھے جب یونانیوں نے انہیں دنیا کے سات عجائبات میں شمار کیا تھا"۔(۵۲)

دنیا کی دیگر تہذیبوں کی طرح مصر تہذیب بھی وقت کے ساتھ ساتھ زوال کا شکار ہونا شروع ہوگئی تھیں۔ مصری تہذیب کے زوال کی ایک وجہ اس کا ریاستی نظام تھا جو رعایا کے ساتھ جبر اور سخت رویہ رکھتا تھا۔ کسانوں سے ان کی زائد پیداوار ہتھیالی جاتی تھیں اور اس دولت کو اہراموں ،محلات اور مندروں کی تعمیر میں خرچ کیا جاتا تھا۔ معاشرے میں امیر و غریب کے درمیان بہت زیادہ فرق تھا۔ اس وجہ سے عام لوگوں نے حکومت کے خلاف بغاوتیں شروع کردیں۔ جب حکمرانوں نے انہیں کچلنا چاہا تو اس نے زراعت ،تجارت اور لوازمات زندگی کو تباہ کر دیا۔ جنگوں اور قحط سالی کی وجہ سے ریاست کی مالی حالت کمزور ہوئی۔ اس کے علاوہ ملک کی بڑی دولت جو فرعونوں کے ساتھ دفن کر دی گئی تھی ۔ اس وجہ سے خزانے ختم ہوگئے تھے اور ترقی یافتہ تہذیب زوال کا شکار ہو کر ختم ہوگئی۔

چینی تہذیب

چین دنیا کے دوسرے ممالک اور اقوام سے الگ رہا۔ اس لئے اس کی تہذیب کے بارے میں معلومات بہت کم تھیں مگر جب ۱۹۰۰ ق م میں شمالی چین میں قدیم آثار دریافت ہوئے جن میں جانوروں کی

ہڈیوں پر لکھی تحریریں ملیں تو ان تحریروں سے چین کی پرانی تہذیب کے بارے میں حیران کن معلومات سامنے آئیں۔ دفن ہتھیار دریافت ہوئے تو اس سے ثابت ہوگیا کہ چین نے دنیا کی قدیم ترقی یافتہ تہذیب پیدا کی تھی۔ قدیم دور میں بھی چین میں بڑی سلطنتیں قائم ہوئیں۔ ان میں شانگ خاندان اور چاؤ خاندان وغیرہ شامل ہیں۔ ان خاندانوں کے حکمرانوں نے دیگر ریاستوں کو شکست دے کر انہیں اپنا تابع بنایا۔ جب ان خاندانوں پر زوال آیا تو چین میں خانہ جنگی کا زمانہ شروع ہوا۔ ان جنگوں میں ہزار ہا لوگ مارے گئے۔

چین میں سیاسی انتشار کو ختم کرکے امن و امان کی فضا جس خاندان نے پیدا کی وہ چن خاندان تھا۔ چن خاندان نے چین کو سیاسی طور پر متحد کیا اور حکومت قائم کی۔ حملہ آوروں سے محفوظ رہنے کے لئے انھوں نے دیوار چین بنائی۔ اس خاندان کے حکمرانوں نے سب سے پہلے شہنشاہ کا خطاب اختیار کیا۔ اس دور میں جو اصلاحات ہوئیں ان میں چینی زبان کا معیاری رسم الخط، سکے کی ایجاد، وزن، پیمائش کے اصول قابل ذکر ہیں۔ اس خاندان کے کارناموں کی وجہ سے ملک کا نام چین پڑ گیا۔ اس کے بعد آنے والا خاندان ہان تھا۔ اس کے عہد میں چین میں نوکر شاہی کی بنیاد پڑی۔ چینی معاشرہ بھی مختلف طبقوں میں بٹا ہوا تھا۔ ان میں اونچی ذات بادشاہ کی تھی۔ اس کے بعد پانچ طبقے تھے جن میں دانشور، تاجر، کاریگر، کسان اور ملازم تھے۔ ان میں پڑھے لکھے طبقے کی زیادہ اہمیت تھی۔ لیکن یہ طبقہ امراء کے لئے مخصوص تھا۔ چینی تہذیب میں فوجیوں کی زیادہ عزت نہیں تھی۔ کیونکہ ان میں غلام اور جنگی قیدی ہوتے تھے۔ چاو خاندان کے بادشاہ نے اپنے لئے آسمان کا بادشاہ کا خطاب اختیار کیا۔ اس کا مطلب تھا کہ آسمانی دیوتاؤں نے اسے حکومت کا حق دیا ہے۔ یہ ملک میں امن وامان قائم رکھتے اور مذہبی رسومات ادا کرنے کے ذمہ دار ہوتے تھے۔ مرنے کے بعد بھی ان کی قبروں میں سامان آسائش اور مٹی کے بنے فوجی جو قطار در قطار کھڑے ہوتے، کو ساتھ دفن کیا جاتا تھا۔ قدیم چینی تہذیب کے مقبروں سے بہت سا سامان آرائش اور مٹی کے فوجی دریافت ہوئے۔

قدیم چینی تہذیب میں سب سے پہلے نوکر شاہی کے ادارے کی بنیاد پڑی کیونکہ چینی حکمرانوں کو اس بات کا احساس تھا کہ حکومت کے انتظام کے لئے ایسے لوگوں کی ضرورت ہے جو ذہین، تیز، با صلاحیت، تعلیم یافتہ اور تربیت یافتہ ہوں۔ اس مقصد کے لئے ایک ادارہ قائم کیا گیا جس کے زیر انتظام عہدے داروں کا انتخاب کیا جاتا تھا۔ پہلے امتحانات ہوا کرتے تھے۔ امیدواروں کے لئے ضروری تھا کہ وہ ادب ، تاریخ ،

اخلاقیات اور سیاسیات کا گہرا مطالعہ کریں۔ خاص طور پر کنفوشیس کی تعلیمات پر عبور حاصل کرنا ضروری تھا۔

چینی لوگ روحوں کے وجود پر یقین رکھتے تھے۔ ان کا یقین تھا کہ یہ روحیں، دریاؤں، کھیتوں، جنگلوں، ستاروں اور بادلوں میں رہتی ہیں اور یہ ہی تمام آفات کی ذمہ دار ہوتی ہیں۔ ان کے خیال میں ان کی آباؤ اجداد کی روحیں دنیا کے قانون میں دخل دیتی رہتی ہیں۔ اس لئے پجاریوں کی مدد سے انہیں بلاتے رہنا چاہئے۔ چینی لوگ تاؤمت کے پیروکار تھے۔ تاؤ ان کا اہم فلسفی تھا۔ ان کا دوسرا اہم فلسفی کنفوشیس تھا۔ اس کی تعلیمات کا چینی معاشرے پر گہرا اثر ہوا۔ وہ سماج اور خاندان کو گہرے رشتے میں پرونا چاہتا تھا۔ اس کی تعلیمات کے تحت ہر فرد اور چیز کی اپنی جگہ ہے اسے وہی رہنا چاہئے۔ اجداد کی روحوں کی پوجا کرنی چاہئے۔ تاؤمت اور کنفوشیس کے افکار جنگوں کے بعد پیدا ہوئے۔ چین میں لوگوں کی اکثریت دیہاتوں میں رہتی تھی اور کھیتی باڑی کرتی تھی۔ کسانوں کو کھیتی باڑی کے ساتھ ساتھ حکومت کے لئے فوجی خدمات بھی ادا کرنی پڑتی تھیں۔ کسان عورتیں گھریلو کاموں کے علاوہ کپڑا بنتی تھیں۔ جڑی بوٹیوں سے علاج بھی کرتی تھیں اور ریشم کے کیڑے بھی پالتی تھیں۔

چین میں طب کے حوالے سے خاص طور پر تحقیق ہوئی اور انسانی جسم کے بارے میں معلومات اکھٹی کی گئیں۔ اس تحقیق کے نتیجے میں بہت سی متعددی بیماریوں کے بارے میں پتہ چلا۔ وہ جڑی بوٹیوں سے دوائیں تیار کرتے تھے۔ ان کے ہاں اکیوپنچر کے ذریعے بھی علاج کیا جاتا تھا۔ باقی تہذیبوں کی طرح چین کی تہذیب میں بھی شاندار محلات جدید ہتھیار دلکش زیورات وغیرہ ملے ہیں۔ چین میں تجارت بھی ہوتی تھی۔ چین کے تاجر دوسروے ملکوں میں سلک، چینی کے برتن اور لوہے سے بنی اشیاء لے جاتے تھے اور ان کے بدلے میں سونا چاندی لے کر آتے تھے۔

چین کی زبان دنیا کی قدیم زبانوں میں سے ایک ہے۔ جس کا رسم الخط موجود تھا۔ یہ زبان ۳۰۰۰ سال پہلے شانگ خاندان کے زمانے میں مختلف تجربوں سے گزری۔ چینی زبان علامتوں یا نشانوں کی زبان ہے۔ ہر علامت یا نشان کسی ایک حرف کو ظاہر کرتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں اور علامتیں شامل ہوتی گئیں۔ چین کے اتحاد نے معیاری زبان کو تمام چین کی زبان بنا دیا۔ ابتداء میں چینی لوگ ہڈیوں پر لکھتے تھے۔ بعد میں سلک کے کپڑے پر لکھائی ہونے لگی۔ اس کے علاوہ درختوں کی چھالوں، بانس سے تیار کئے ہوئے ٹکروں اور پرانے کپڑوں کو بھی لکھائی کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ چین میں سب سے پہلے کاغذ ایجاد ہوا۔ جس کی وجہ سے

علم کے پھیلاؤ میں اضافہ ہوا۔ رسم الخط اور زبان کے الفاظ کے ذخیرے میں چین نے ادب ، فلسفہ اورسائنس کی ابتداء کی۔ چین کی ابتدائی شاعری میں گیت لکھے گئے۔ اس دور کے حکمرانوں نے شاعری کی سرپرستی کی۔ یوں چینی زبان کو انہوں نے علمی و ادبی زبان بنا دیا۔ اس حوالے سے اے ۔ مانفرید اپنی کتاب "تاریخ و تہذیبِ عالم" میں لکھتے ہیں کہ:

"قدیم چین میں علم اور فلسفے نے بڑی ترقی کی تھی ۔ ایک قابل توجہ فلسفی "وانگ چنگ جو پہلی صدی عیسوی میں گزرا ہے، مختلف مادیت پرست اصولوں کا علم بردار تھا۔ اور باتوں کے علاوہ اس نے روحوں کے غیر فانی ہونے سے انکار کیا تھا۔علم ہیت میں اہم ترقی ہوئی تھی۔ آسمان کے نقشے تیار کئے گئے تھے۔ گرہنوں کی اور دم دار سیارے نمودار ہونے کی پیشنگوئیاں کی جاتی تھیں۔ چینی ریاضات دانوں نے مثلث قائم الزاویہ کی خصوصیات دریافت کرلی تھیں۔ جغرافیائی اور زرعی معیشت کے مضامین بھی ہم تک پہنچے۔ قدیم چینیوں نے بارود کاغذ اور زلزلہ پیماں بھی ایجاد کئے"۔(۵۳)

چین میں تعلیم یافتہ فرد کے لئے خطاطی مصوری اور شاعری میں مہارت حاصل کرنا ضروری تھا۔ خطاط یا کاتب جس برش سے لکھا کرتے تھے وہ جانوروں کے بالوں سے بنائے جاتے تھے۔ چین میں مصوری کو خطاطی کی ایک شاخ سمجھا جاتا تھا۔ چین کے حکمرانوں کو تاریخ سے بہت دلچسپی تھی۔ ان کی خواہش ہوتی تھی کہ تاریخ کے زریعہ ان کا نام اور کارنامے زندہ رہیں۔ اس لئے دربار میں مورخین کو ملازم رکھا جاتا تھا تا کہ حکمران خاندان کے حالات لکھیں لہذا اس دور کے حکمرانوں کی تاریخ موجود ہیں مگر اس تاریخ میں عام لوگوں کی طرز زندگی کے حوالے سے کچھ نہیں لکھا ہوا۔ چین کے لوگ خاندان کی شکل میں مل جل کر رہا کرتے تھے۔ ہر خاندان کے ادب و اداب اور اصول تھے جن کی پابندی ہر فرد پر لازمی تھی۔ چینی تہذیب میں ان کے تہواروں کو خاص اہمیت حاصل تھی خصوصاً موسیقی کو چینی تہذیب میں بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔ کنفیوشس کے بقول موسیقی غذا کی طرح ضروری ہے۔ کیونکہ اس سے خیالات میں ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ مگر اس کے نزدیک ایسی موسیقی ہو جو انسان میں نرم دلی ، رحم اور محبت پیدا کرے۔ چینی تہذیب کے حوالے سے علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

"قدیم چینیوں نے تمدنِ عالم میں بیش بہا اضافے کئے۔ ٹائپ ، بلاک کی چھائی،

بارود، قطب نما روئی کا کاغذ، کرنسی نوٹ، مقابلے کا امتحان، گیٹ پاس، کمخاب، دیپا تاش، یشب تراشی، سفال سازی اور مصوری کے شاہکاراس عظیم اور درخشاں تمدن کی یادگاریں ہیں"۔(۵۴)

کسی بھی تہذیب کی ترقی کا اندازہ اس کی ایجادات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس تہذیب نے انسانیت کو کتنا فائدہ پہنچایا اور دنیائے ایجادات میں کتنے اضافے کئے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو چینی تہذیب اپنے دور کی ترقی یافتہ تہذیب تھی۔ کیونکہ اس تہذیب کی ایجادات کی فہرست بہت طویل ہے۔ اس فہرست میں جو اہم ایجادات شامل ہیں ان میں اعشاری نظام، کاغذ، چھاپہ خانہ، کاغذ کی کرنسی، چینی برتن، سلک، ریشم، ماچس، چھتری، نقشوں کی مدد سے ستاروں کی نقل وحرکت کا مطالعہ اور دیوار چین وغیرہ شامل ہیں۔ چینیوں کی ایجادات دنیا میں رفتہ رفتہ پھیلیں لیکن جب ان کا پھیلاؤ ہوا تو تمام دنیا کی تاریخ کو بدلنے میں ان ایجادات نے بڑا حصہ لیا اور تمام تہذیبیں ان سے متاثر ہوئیں۔

یونانی تہذیب

یونانی تہذیب ۲۰۰۰ ق م سے ۲۰۰ ق م تک رہی۔ اس تہذیب کا کلاسیکل زمانہ ۵۰۰ ق م سے ۴۰۰ ق م تک رہا۔ اس وقت تک یونان نے آس پاس کے جزیروں پر قبضہ کر لیا تھا بلکہ روم کے مشرقی علاقوں میں بھی ان کی بستیاں آباد ہو گئیں تھیں۔ جہاں تاجر اور کسان تجارت اور کھیتی باڑی میں مصروف رہتے۔ یونان شہری ریاستوں میں بٹا ہوا تھا۔

یونان کا مشہور شہر ایتھنز اتھنا دیوی کی یاد میں آباد ہوا تھا۔ ابتداء میں شہر میں مختلف قبائل اور برادریاں آباد ہوئیں۔ اس شہر نے جلد ہی اپنی بندرگاہ کی وجہ سے شہرت حاصل کر لی۔ اس میں معدنیات کی کانیں تھیں جس کی وجہ سے تاجروں کا طبقہ بھی موجود تھا۔ ایتھنز میں اکثر و بیشتر سیاسی تبدیلیاں ہوتی رہتی تھیں۔ ابتداء میں یہاں بادشاہت تھی جس کی وجہ سے مخصوص طبقے کے پاس سارے اختیارات تھے۔ جو ان کا غلط استعمال کرتا تھا اس وجہ سے کسانوں اور مزدوروں نے حکومت سے بغاوت کی اور سولن نامی قانون دان کو اپنا سربراہ بنا لیا۔ اس نے امن کی پالیسی اختیار کی۔ ایتھنز کے لوگ جو غلام تھے ان کو آزاد کیا۔ اسمبلی کے ادارے شروع کئے جس کے ممبر تمام آزاد شہری ہو سکتے تھے۔ یوں ایتھنز کا نظام حکومت جمہوریت کہلایا۔ ایتھنز کی اسمبلی اہم فیصلے کرتی

تھی۔ اس کے لئے با قاعدہ اجلاس ہوتا تھا۔ جس میں ہر طبقے کے لوگ شرکت کرتے اور مشورے دے سکتے تھے۔ شہر کے لوگوں کو یہ حق تھا کہ وہ ناپسندیدہ سیاست دانوں کو شہر سے باہر نکالنے کا فیصلہ بھی کر سکتے تھے۔ ایرانیوں نے جب یونان پر حملہ کیا تو ایتھنز کا شہر تباہ ہو گیا۔ شہر کو دوبارہ بنانے اور آباد کرنے میں ہرکلیس نے حصہ لیا۔ ہرکلیس کا عہد ایتھنز کی جمہوریت کا سنہری دور کہلاتا ہے۔ ایتھنز کی شہری ریاست میں سماج دو طبقوں میں بٹا ہوا تھا۔ آزاد شہری اور غلام۔ شہریوں کو سب حقوق ملے ہوئے تھے۔ وہ جائیداد رکھ سکتے تھے۔ سیاست میں حصہ لے سکتے تھے لیکن صرف بالغ مرد شہری ہوتے ۔عورتیں اور غلام شہری نہیں ہو سکتے تھے۔ غیر ملکی بھی شہریت کے حقدار نہیں تھے۔ ایتھنز میں غلاموں کی بڑی تعداد تھی جو اپنے مالک کی جائیداد ہوا کرتے تھے۔ غلاموں کی وجہ سے ایتھنز کے لوگوں کو فرصت میسر تھی اس لئے وہ زیادہ وقت دعوتوں ، موسیقی اور بحث و مباحثے میں صرف کرتے تھے۔ اگر یونان کے معاشرے میں غلام نہ ہوتے تو وہاں دانشور ، آرٹسٹ اتنے کارنامے بھی سرانجام نہ دے سکتے۔

یونان کی دوسری بڑی شہری ریاست اسپارٹا کی تھی۔ اسپارٹا کی ریاست کئی لحاظ سے ایتھنز سے مختلف تھی۔ اس کی جغرافیائی حیثیت بھی الگ تھی۔ یہاں واقع پہاڑوں نے اسے باقی ریاستوں سے الگ کر دیا تھا۔ یہ اپنے وقت کی ترقی یافتہ ریاست تھی۔ اس وجہ سے اس نے صنعت و حرفت، موسیقی اور شاعری میں بہت ترقی کی۔ اس ریاست کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ یہاں کے ہر مرد کا فوجی ہونا لازمی تھا۔ اس سلسلے میں ہر خاندان سے سات سال کے لڑکے لے جاتے تھے۔ ان کی فوجی کیمپ میں رکھا جاتا جہاں ان کی سخت تربیت کی جاتی تھی۔ اس تربیت کی وجہ سے اسپارٹا نے یونان کے بہترین فوجی پیدا کئے۔ اس ریاست کے نظام حکومت میں بھی ایک اسمبلی ہوتی تھی جس کے ممبر شہر کے تمام مرد ہوتے تھے۔ اسپارٹا نے ایران کے خلاف جنگوں میں اہم کردار ادا کیا۔ ایک عرصے تک مضبوط فوجی طاقت رہا مگر ہمسایہ ریاستوں کے مسلسل حملوں سے اسے شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ جس کی وجہ سے یہ ریاست فوجی لحاظ سے زوال پذیر ہونے لگی۔ چونکہ اسپارٹا میں تمام توجہ فوجی تربیت پر دی جاتی تھی اس لئے یہاں علمی اور ادبی ترقی نہیں ہوئی۔ یہاں کے لوگ نئے خیالات سے ڈرتے تھے اس لئے دوسری ریاست کے سفر پر پابندی تھی۔ فرد کے لئے آزادی کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ مرد زیادہ وقت فوجی کیمپوں میں گزارتے تھے اس لئے ان کی گھریلو زندگی نہ ہونے کے برابر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ نہ تو اسپارٹا میں

فلسفی پیدا ہوئے نہ ہی ادیب ،شاعر اور آرٹسٹ۔سخت ماحول اور پابندیوں کی وجہ سے وہاں کے لوگ ذہنی طور پر مفلوج ہوکر رہ گئے۔اسی لئے یہ شہری ریاست جلد ختم ہوگئی۔

مذہبی حوالے سے یونانی دیوی دیوتاؤں کے قائل تھے۔ان کے خیال میں یہ زمین اور آسمان کی اولاد ہیں مگر ان کی نظر میں وہ انسانوں کی طرح تھے۔اہل یونان نے مجسمہ سازی کے ذریعے انسانی جسم اور خدوخال کو ڈھال کر اس کی خوبصورتی اور دلکشی کو اجاگر کیا۔ ان کے ہاں نہ صرف دیوی دیوتاؤں کے مجسمے ہیں جو انسانی شکل میں ہیں بلکہ کھلاڑیوں، سیاستدانوں ،فلسفیوں اور شاعروں کے بھی مجسمے ہیں۔اس کے علاوہ تعمیر سازی میں بھی اہل یونان کا کوئی ثانی نہیں تھا۔عبدالمجید خان اپنی کتاب "دنیا کی قدیم تہذیبیں"میں یونانی تہذیب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "یونان کی تہذیب نے دنیا پر جو حیرت انگیز اثر ڈالا ہے اس کی ایک وجہ یونانیوں کی علوم وفنون ہیں اور دوسرا وہ طرز زندگی ہے جس پر ایتھنز والے کئی صدیوں تک کاربند رہے۔سب سے اچھی بات یہ ہے کہ آج ہمارے پاس بے انداز سامان موجود ہیں جس سے یونانیوں اور خاص کر ایتھنز والوں کے علم وفن تہذیب وتمدن اور اوضیاع واطوار کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی بہترین کتابیں، تاریخیں، ڈرامے، نظمیں اور تقریریں صدیوں سے محفوظ چلی آرہی ہیں اور دنیا کے بڑے بڑے عالم فاضل لوگوں نے ان کا مطالعہ کر کے ان سے صنف حاصل کیا ہے۔ ایلیڈ اور اوڈیسی کے علاوہ یونانیوں کی اور بہت سی کتابوں کے پرانے قلمی نسخے بھی اب تک برطانوی عجائب خانے میں موجود ہیں"۔(۵۵)

یونان میں ۸۰۰ قبل مسیح تک لوگ لکھنا نہیں جانتے تھے اس وجہ سے لوک داستانیں اور کہانیاں زبانی ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی رہتی تھیں۔ ان داستانوں کا موضوع خاص کر ایسی شخصیت ہوتی تھیں جنھوں نے فتوحات حاصل کی ہوتیں۔ جب تحریر کا رواج ہوا تو ان داستانوں کو لکھا جانے لگا۔ ہومر یونان کا بڑا شاعر ہے جس نے ایلیڈ اور اوڈیسی جیسی نظمیں لکھیں ۔ یونانی ادیبوں اور شاعروں نے شاعری ، ڈرامے اور تاریخ نویسی میں اہم اضافے کئے۔ یونانی ڈرامہ نگاروں نے فن ڈرامہ میں بہت ترقی کی۔ قدیم یونان میں بھی تھیٹر

ہال موجود تھے جہاں ڈرامے پیش کئے جاتے تھے۔ یونان کے مشہور تاریخ نویس ہیروڈ ریس اور تھیوسی ڈالڈیس ہیں۔ اہل یونان کو اپنے اور دنیا کے بارے میں جاننے کا شوق تھا اس لئے ان کے ذہن میں بہت سوالات پیدا ہوئے جن کا جواب انہوں نے مذہب، فلسفہ، سائنس اور آرٹ کی مدد سے جاننا چاہا۔ اس سلسلے میں یونانی فلسفیوں نے انسان کے بہت سے مسائل کو حل کرنے میں مدد دی۔ یونان نے جن مشہور فلسفیوں کو پیدا کیا اور جن کے افکار آج تک زندہ ہیں ان میں سب سے مشہور سقراط ہے۔ اس نے اپنے زمانے کی روایات اور توہمات پر تنقید کی اس لئے ایتھنز میں اس پر مقدمہ چلایا گیا اور سزا کے طور پر اسے زہر پلایا گیا۔ یونان کا دوسرا بڑا فلسفی افلاطون سقراط کا شاگرد تھا۔ اس نے مشہور کتاب "جمہوریت" لکھی۔ اس نے تجویز دی معاشرے کو تین طبقوں میں تقسیم ہونا چاہیئے۔ سب سے نچلا طبقہ غلاموں، کسانوں، کاریگروں اور تاجروں کا ہو۔ دوسرا فوجیوں کا ہو اور تیسرا طبقہ فلسفیوں اور دانشوروں کا ہو جن کے پاس اختیارات ہوں۔ اس نے نوجوانوں کی تعلیم کے لئے ایک اکیڈمی کی بنیاد بھی ڈالی تھی۔ افلاطون کا شاگرد ارسطو بھی یونان کا بہت مشہور فلسفی اور سائنسدان ہے۔ ارسطو نے طب، حیاتیات، علم نجوم، فلسفہ اور ادب پر لکھا۔ اس کی مشہور کتاب "بوطیقا" ہے۔ اس کے خیالات نے آنے والوں کو بہت متاثر کیا۔

قدیم تہذیبوں کے لوگ ستاروں کی گردش سے بہت متاثر ہوتے تھے۔ یونانیوں نے بھی جیومیٹری، ریاضی، حیاتیات اور دوسرے سائنسی علوم کا مطالعہ کیا۔ ایک یونانی سائنس دان نے ہی سب سے پہلے یہ مشاہدہ کیا تھا کہ زمین دوسرے ستاروں کی طرح سورج کے گرد گردش کرتی ہے۔ اہل یونان نے طب کے حوالے سے بہت کام کیا۔ انھوں نے طب کو سائنسی اصولوں پر آگے بڑھایا۔ یونانی کھیلوں میں بھی دلچسپی لیتے تھے۔ وہ کھیلوں کے ذریعے دیوی دیوتاؤں کو نظرانہ عقیدت پیش کرتے تھے۔ دنیا کی دیگر تہذیبوں کی طرح اہل یونان میں بھی مختلف پیشوں سے منسوب لوگ موجود تھے۔ یہاں بھی عام طبقے کی زندگی محنت و مشقت میں گزرتی تھی۔ یونانی تہذیب نے دنیا کی دیگر تہذیبوں پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ خاص طور پر علمی و ادبی خیالات و افکار، یونانی تعمیرات مجسمہ سازی آرٹ اور ڈرامے نے دنیا کو بہت متاثر کیا۔ اہل یورپ نے قدیم یونان کی تہذیب کو دریافت کر کے ابھارا۔ اس کی پرانی کتابوں کو دوبارہ چھاپ کر شائع کیا۔ اور اس طرح یونانی تہذیب ادب اور آثار کی صورت میں دوبارہ زندہ ہو کر سامنے آئی۔

رومی تہذیب

روم پرانی اور نئی دنیا کو ملانے والی ایک کڑی ہے۔ یورپی اقوام کی زبان، رسم و رواج اور قوانین میں تفاوت پایا جاتا ہے۔لیکن ایک دوسرے سے بڑی مشابہت بھی رکھتی ہیں۔ یورپ کی تمام اقوام نے اپنے خیالات اور قوانین وغیرہ رومی تہذیب سے ہی لئے ہیں۔ رومی تہذیب نے اپنی طاقت وقوت کی وجہ سے ایک بڑی سلطنت قائم کی تھی۔ اس سلطنت کی شان وشوکت کو بڑی بڑی عمارتوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا تھا۔ یہی عمارتیں اور سیاسی ادارے رومی تہذیب نے بطور ورثہ چھوڑے۔

رومی تہذیب کی شہرت اس کے مشہور شہر روم سے ہے۔ اس شہر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ روموس جو روم کا پہلا بادشاہ تھا اس کے نام سے پڑا۔ اس کے بعد روم پر سات بادشاہوں نے حکومت کی ان کا تعلق اڑسکن (Etruskun) قوم سے تھا۔ انھوں نے روم میں شاندار مندر تعمیر کرائے اور رومیوں کو لکھنا سکھایا۔ ان کا آخری بادشاہ بہت ظالم تھا۔ اس کا تخت الٹ کر اہل روم نے جمہوری نظام حکومت قائم کیا۔ رومی تاریخ کا ابتدائی دور رومن ریپبلک کہلاتا ہے۔ رومیوں نے بادشاہت کے تجربے سے سیکھا تھا کہ اگر سارے اختیارات ایک ہی شخص کے پاس جمع ہو جائیں تو اس کے نتیجے میں بدعنوانی، ظلم، انتشار اور ناانصافی پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے انھوں نے ایسا سیاسی نظام قائم کیا جس میں اختیارات اداروں کے پاس تھے۔ رومی جمہوریت کے اہم ادارے سینٹ اور اسمبلی تھے۔ سینٹ میں امراء اور طاقتور قبیلوں کے سردار ممبر ہوا کرتے تھے جبکہ اسمبلی میں تمام بالغ شہری ممبر ہوتے تھے۔ اس جمہوری نظام اور اداروں نے ایک عرصے تک روم میں آمریت اور بادشاہت کو روکے رکھا۔ رومی جمہوریت اور اس کے نظام میں اس وقت تبدیلی آئی جب رومی اپنے ہمسایہ ممالک سے جنگوں میں الجھے اور اس کے بعد ان کی جنگیں فونیقیوں سے ہوئی۔ جن کا تعلق شمالی اضلاع سے تھا۔ اور وہ بحر روم کی تجارت پر کنٹرول کرتے تھے۔ ان کے درمیان جنگ کی وجہ سسلی اور اس کی زرخیز زمین تھی۔

رومیوں کی جنگیں پیونک (Punic) جنگیں کہلائی۔ جو کافی عرصے تک جاری رہیں اور رومیوں نے آخر کار فونیقیوں کے شہر کارتھیج پر حملہ کر کے اس کو تباہ کردیا۔ اس کے بعد رومیوں نے یونان اور مصر فتح کر لئے اور ایک ایمپائر کی شکل اختیار کر لی۔ یورپ، مغربی ایشیاء اور شمالی افریقہ میں رومیوں کے مقبوضہ علاقے تھے۔ یوں رومی سلطنت عروج پر تھی۔ رومی معاشرے پر جنگوں کے گہرے اثرات پڑے۔ جنگوں کے نتیجے میں بڑی تعداد

میں جنگی قیدیوں کو غلام بنا کر فروخت کر دیا گیا جس کی وجہ سے رومی معاشرے میں غلاموں کی بہت تعداد ہوگئی جو بطور فوجی لڑتے تھے اس کے ساتھ ان سے کانوں میں کام کروایا جاتا تھا۔ کھیتی باڑی، سڑکوں اور عمارتوں کی تعمیر بھی ان سے کروائی جاتی تھی۔ غلاموں کی وجہ سے رومی شہریوں میں کام نہ کرنے کا رواج بڑھ گیا۔ دولت کا اظہار ہر طریقے سے کیا جانے لگا۔ تفریح کے لئے خون ریز مقابلے ہونے لگے۔

جنگوں کی وجہ سے معاشرے میں فوجی جرنیلوں کی اہمیت بڑھ گئی تو انہوں نے آہستہ آہستہ اسمبلیوں سے اختیارات لینا شروع کر دئے اور اقتدار میں بھی آنے لگے۔ جولیس سیزر کا سینٹ میں اس لئے قتل ہوا کہ سینٹرز کو ڈر تھا کہ وہ تمام اختیارات نہ لے لے۔ اس کے بعد روم میں جمہوریت کا خاتمہ ہو گیا اور بادشاہت کا آغاز ہوا۔ سیزر کے قتل کے بعد آکٹوربن نے تمام اختیارات سنبھال لئے۔ اس نے اسمبلیوں کو تو باقی رکھا مگر شہنشاہ ہونے کی حیثیت سے بااقتدار ہوگیا اور اپنے لئے آگیسٹس (Augusts) کا خطاب اختیار کیا۔ اس کے بعد رومی سلطنت کافی عرصہ بادشاہت کے زیر اثر رہی۔ جب نالائق حکمران اقتدار میں آئے، خانہ جنگی ہوئیں، اس وجہ سے ملک میں بغاوتیں ہوئیں اور بالآخر رومی سلطنت کے ٹکرے ہو گئے۔ رومی سلطنت کی طاقت، قوت، دولت، شان وشوکت کی بنیاد فوج پر تھی۔ جب فوجی طاقت ختم ہوگئی تو رومی سلطنت بھی تباہ ہو کر رہ گئی۔

رومیوں نے جو قوانین بنائے تھے ان کو تاریخ میں بہت اہمیت حاصل ہوئی۔ یہ قوانین وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے تھے۔ ابتداء میں یہ قوانین لکھے ہوئے نہیں تھے۔ بعد میں ان کو کانسی کی تختیوں پر لکھوا کر روم کے فورم یا چوک میں رکھ دیا گیا تھا تا کہ لوگ انہیں پڑھ سکیں۔ یہ قوانین رومیوں کے دیوانی معاملات سے متعلق تھے۔ رومی قوانین نے جدید ریاستوں کو بھی ایک ماڈل بنا دیا جس پر انھوں نے اپنے قوانین بنائے۔

مذہب کے معاملے میں رومی روادار تھے۔ ان کی سلطنت میں لوگ ہزاروں دیوی اور دیوتاؤں کی پوجا کرتے تھے۔ اور انہیں انسانی شکل میں پیش کرتے تھے۔ ان سے ڈرتے تھے۔ اس لئے جب وہ بیمار ہوتے، خطرے میں پڑتے یا فصل خراب ہوتی تو ان دیوتاؤں سے مدد مانگتے۔ انہیں خوش رکھنے کے لئے نذرانے اور قربانی بھی کرتے۔ مندروں میں پجاری ہوتے جو مذہبی رسومات ادا کرتے سب سے بڑا پجاری شہنشاہ روم ہوا کرتا تھا۔ جو لوگوں اور دیوتاؤں کے درمیان رابطے کا کام کرتا تھا۔ اکثر رومی شہنشاہ کو مرنے کے بعد دیوتا قرار دے کر ان کی پوجا کی جاتی تھی۔

جب رومیوں کی سلطنت فتوحات کی وجہ سے بڑھتی گئی تو انہوں نے عمارتوں میں اضافہ کرنا شروع کر دیا۔ یہ عمارتیں کئی قسم کی تھیں جن میں پانی کے حوض، تھیٹر، کھیل کے اسٹیڈیم، مندر، پل، سڑکیں وغیرہ اس کے علاوہ بطور یادگار تعمیر کی جانے والی بلند و بالا مینار جو فتح کی یاد میں بنائے جاتے تھے۔ رومی عمارتوں میں محراب اور گنبد کا استعمال قابل ذکر ہے۔ رومی تہذیب کی نمایاں یادگار اس دور کی سڑکیں ہیں جو آج بھی موجود ہے۔ رومی سلطنت کی اہم خصوصیت سڑکوں کا جال تھا۔ جس کی وجہ سے روم دوسرے مما لک اور شہروں سے مل گیا تھا۔ اس سے سفر میں آسانی کے ساتھ ساتھ تجارت کو بھی فروغ ملا۔

روم شہر کی ایک اہم خصوصیت اس کے مرکز میں فورم تھا۔ جہاں اہل روم سیاست سے لے کر زندگی کے ہر پہلو اور معاملے پر بات چیت کرتے تھے۔ اسی فورم پر رومی قانون تختیوں پر لکھے ہوئے آویزاں تھے۔ رومی سماج دو طبقوں میں بٹا ہوا تھا۔ ان میں ایک امراء کا تھا جو پیڑیشن(Paricians) کہلاتا اور دوسرا طبقہ عام لوگوں کا تھا جو پلے بین(Plebians) کہلاتا تھا۔ اس میں کاریگر، مزدور، دکاندار، فوجی اور تاجر شامل تھے۔

رومی سلطنت میں کئی زبانیں بولی جاتی تھیں۔ مگر آہستہ آہستہ لاطینی زبان پوری سلطنت روم کی زبان ہوگئی اور اس کا استعمال حکومتی اور تجارتی معاملات میں ہونے لگا اور قوانین، شاعری، تاریخ اور فلسفہ سب لاطینی زبان میں لکھا جانے لگا تھا۔ لکھائی کے لئے پپرس، کپڑا، کھالیں یا مٹی کی تختیاں ہوتی تھیں۔ چونکہ کم تحریریں ہوا کرتی تھیں اس لئے کتابیں بہت مہنگی اور نایاب تھیں۔ پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد بھی بہت کم تھی۔ رومی سلطنت کے زوال کے بعد بھی زبان قائم رہی اور پورے یورپ کی علمی و ادبی زبان بن گئی۔ رومی امراء، موسیقی اور موسیقاروں کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے تھے۔ لیکن عام لوگوں میں موسیقی اور رقص بہت مقبول تھا۔

رومیوں نے ایک وسیع سلطنت قائم کی مگر وقت کے ساتھ ساتھ یہ کمزور ہوتی چلی گئی۔ اس کی اہم وجہ یہ تھی کہ جب سلطنت بہت زیادہ پھیل گئی تو اس کا مختلف صوبوں اور علاقوں سے رابطہ نہ رہا، سرکاری عہدے دار نااہل تھے۔ ذاتی مفادات پر توجہ دی جاتی تھی جس نے اخلاقی قدروں اور روایات کو کمزور کر دیا۔ روم شہر میں بدامنی پھیل گئی اور لوگ محفوظ نہ رہے ہمسایہ قبائل نے حملے شروع کر دئے تو اس کی وجہ سے روم کی فوجی طاقت بھی ختم ہو کر رہ گئی اور ان قبائل کے ہاتھوں رومی تہذیب تباہ و برباد ہو کر محض کھنڈرات کی صورت میں یادگار بن کر رہ گئی۔

٦۔ برصغیر کی تہذیبیں

برصغیر پاک و ہند ایک بہت بڑی تکون ہے۔ جس کے ایک طرف دور تک بحر ہند پھیلا ہوا ہے۔ تو دوسری طرف اسے چار قدرتی خطوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ شمال مغرب میں ہمالیہ کا سلسلہ کوہ ہند اور گنگا کے میدان جو پنجاب سے لے کر برما تک شرقاً غرباً پھیلے ہوئے ہیں جنوب میں سطح مرتفع دکن کے مشرقی اور مغربی ساحلی میدان ہے۔اس کے علاوہ کوہ ہمالیہ ملک کو شدید سرد ہواؤں سے محفوظ رکھتا ہے۔ اس کے دامن میں ہر قسم کی عمارتی لکڑی کے گھنے جنگل ہیں اور اس کی برف پوش چوٹیوں اور جھیلوں سے ملک کے بڑے بڑے دریا نکلتے ہیں۔ سندھ اور گنگا کے میدان اسی مٹی سے بنے ہوئے ہیں جو دریا یہاں سے بہا کر لاتے ہیں۔ برصغیر کی جغرافیائی حالت پر ڈی ڈی کوسمبی اپنی کتاب "قدیم ہندوستان" میں لکھتے ہیں کہ

> "اگر ہندوستان پر غیر جاندارانہ عمیق نظر ڈالے تو اس کی دو باہم متناقض خصوصیات سے ضرور متاثر ہو گئے یعنی بیک وقت رنگا رنگی اور یک رنگی۔ یہ لامتناعی حیرت خیز ہے۔ لباس، زبان، شکل و صورت، رہن سہن کے معیار، آب و ہوا، جغرافیائی خصوصیات وغیرہ سب ہی ممکن ترین شدید اختلافات کا آئینہ دار ہیں۔۔۔۔۔ آب وہوا کے معاملے میں بھی یہ ملک تنوعات کا ایک پورا سلسلہ پیش کرتا ہے۔ ہمالیہ پہاڑوں میں دوامی برف کشمیر میں شمالی یورپ جیسا موسم، راجستھان میں گرم ریگستان، جنوبی جزیرہ نما میں بسالٹ پتھروں کے ٹیلے اور گرینائٹ پتھروں کے پہاڑ۔آخری جنوبی سرے پر منطقہ حارہ جیسی گرمی، مغربی گھاٹ پر پہاڑوں سے کٹی ہوئی زمین میں گھنے جنگل۔ دوہزار میل لمبا ساحل، سیلابی مٹی سے بنی ہوئی وسیع و زرخیز وادی میں گنگا کا عظیم

دریائی نظام، نسبتاً کم پیچیدہ نظام رکھنے والے دیگر بڑے بڑے دریا، چند قابل جھیلیں اور اڑیسہ کے دلدلی علاقے۔ یہ سب مل ملا کر برصغیر کی تصویر کو مکمل کرتے ہیں۔"(۵۶)

برصغیر کی اس مکمل تصویر کا ہی کمال ہے کہ یہاں ہمیشہ سے تہذیبیں پروان چڑھتی رہیں ۔اس جغرافیائی حالت کی وجہ سے ہی اس خطے کا شمار دنیا کے زرخیز اور گنجان آباد علاقوں میں ہوتا ہے۔ یہاں سال میں کئی فصلیں اگائی جاتی ہیں مشرقی اضلاع میں چاول زیادہ کاشت کئے جاتے ہیں اور مغربی اضلاع میں گیہوں، مکئی، کپاس، گنا اور دالیں وغیرہ اگائی جاتی ہیں۔آسام اور بنگال میں گھنے جنگل ہیں جن میں مختلف جانور پائے جاتے ہیں۔کوہ وند ہاچل شمالی میدان کو سطح مرتفع دکن سے جدا کرتا ہے۔دکن کی ذرخیزمٹی میں کپاس، گنا، تمبا کو وغیرہ کاشت کیا جاتا ہے۔ ملک کی زرخیزی کا انحصار زیادہ تر موسمی ہواؤں پر ہے۔ جو خلیج بنگال سے آتی ہیں اور بارشوں کا باعث بنتی ہیں۔قدرتی اور زرعی پیداوار کے علاوہ برصغیر میں کم وبیش تمام بڑی بڑی دھاتیں نکالی جاتی ہیں۔کوئلہ، لوہا، چونے کا پتھر، منگانز، قلعی، سونا اور کسی زمانے میں برصغیر میں دنیا بھر کے سب سے قیمتی ہیرے کھود کر نکالے جاتے تھے اور اس کی دھوم تمام اقوام عالم میں تھی۔ اسی شہرت نے شمال مشرقی دروں سے آریاؤں، ایرانیوں، کاہنوں، ترکوں، تاتاریوں اور سمندری راستے سے ولندیزوں،عربوں، پرتگیزیوں، انگریزوں اور فرانسیسیوں کو فوج کشی کی ترغیب دی تھی۔اس طرح جغرافیائی ماحول رکھنے کی وجہ سے برصغیر قدیم تہذیبوں کا گہوارہ رہا ہے۔جس کی اہم ترین مثال وادی سندھ کی تہذیب ہے۔اس تہذیب کے کھنڈرات آج بھی اس دور کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں اس کی قدامت کے بارے میں ابھی تک اندازہ ہی لگایا جا سکا ہے کہ یہ تہذیب ۳۵۰۰ ق م پرانی ہے۔مگر اس کے ثبوت نہیں ملے جس سے اس کے درست دور کا پتہ چل سکا ہو۔ ہوسکتا ہے برصغیر کی یہ تہذیب ہی دنیا کی قدیم ترین تہذیب ہو۔ ڈاکٹر تارا چند اپنی کتاب "تمدن ہند پر اسلامی اثرات"میں برصغیر کی تہذیبوں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

"ہندوستانی تمدن اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک مخلوط تمدن ہے۔جس کا خمیر مختلف قسم کے افکار ونظریات سے اٹھایا گیا ہے۔ اس کے دائرے میں وہ تمام معتقدات رسوم، ادارے،فنون، مذاہب اور فلسفے پائے جاتے ہیں۔جنہیں سوسائٹی کے مختلف طبقات

نے اپنے ارتقائی مدارج میں اپنانے کی کوشش کی۔ یہ تمدن ہمیشہ اس امر کے لئے کوشاں رہا ہے کہ اس کی اجتماعی ہیت جن رنگا رنگ عناصر سے عبارت ہے ان میں ہم آہنگی پیدا ہو سکے۔ جن دائروں میں یہ کوشش ناکام ہوئیں وہاں ان عناصر نے ایک ملغوبے کی صورت اختیار کر لی اور جہاں یہ بار آور ہوئیں وہاں ایک جاندار نظام فکر وعمل معرض وجود میں آیا۔ ہندوستانی زندگی شروع سے ہی امتزاجی خصوصیات کی حامل چلی آرہی ہے۔ تاریخ کی ابتداء میں یہ ملک مختلف تہذیبوں کی آماجگاہ رہا ہے۔ ہندوستان کے شمال مشرقی دروازوں سے تارکین وطن کے غول کے غول اور فاتح افواج آتیں رہیں اور سیلاب نیل کی طرح ایک طرف اپنے ساتھ تباہی اور بربادی لائیں تو دوسری طرف ایسے قیمتی جوہر بھی بہا کر آئیں جنھوں نے اس سرزمین کو قوت وطاقت کی دولت سے مالامال کر دیا اور اس کی آغوش میں زیادہ تنومند اور توانا اور زیادہ ترقی یافتہ تہذیبیں ابھرتی رہیں۔۔۔۔۔ درحقیقت ہندوستان کا تمدن ارتقاء کے مختلف عناصر کے امتزاج کا رہن منت ہے جنہوں نے اپنے امتزاج کو برقرار رکھتے ہوئے ایک تہذیبی وحدت کو جنم دیا۔"(۵۷)

جدید تحقیق کے مطابق برصغیر کی تہذیبوں کی قدامت کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہاں قدیم پتھر کے زمانے کا انسان موجود تھا۔جس کے متعلق کچھ کہا نہیں جا سکتا کہ وہ کہاں سے آیا تھا اور کس نسل سے تعلق رکھتا تھا۔ پنجاب میں وادی سواں سے پتھر کے بنے ہوئے آلات ملے ہیں جو اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ آج سے تقریباً پانچ لاکھ برس پہلے بھی انسان برصغیر کے علاقے میں بودوباش رکھتا تھا۔ اس کے بعد بیرون ملک سے کچھ وحشی قبائل خوراک کی تلاش میں یہاں داخل ہوئے جو بڑی مشرقی حبشی شاخ سے تعلق رکھتے تھے اور انہیں آسٹریلاڈ کہا جاتا تھا۔ ان کے بعد بحر روم کی نسل کے کچھ لوگ شمال مغربی دوروں سے وارد ہوئے۔

آسٹریلاڈ اور بحر روم سے آنے والوں کے اختلاط سے دراوڑی نسل وجود میں آئی۔ دراوڑں نے کھیتی باڑی شروع کی اور شہر بسا کر رہنے لگے۔ زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے تجارتی روابط عراق کے تہذیب یافتہ افراد سمیریوں سے استوار ہو گئے۔ اور ان ممالک کے درمیان تجارت شروع ہوگئی۔ اس کا ثبوت برصغیر کی ابتدائی تہذیب یعنی وادی سندھ کے کھنڈرات سے ملنے والے وہ آلات و اوزار ہیں جو سمیری تہذیب سے بھی

ملے تھے۔ اس کے علاوہ اس بات کے شواہد بھی موجود ہیں کہ جب مصر میں اہرام تعمیر ہو رہے تھے اس وقت ہڑپہ و موہن جوداڑو کی تہذیب عروج پر تھی۔ مگر المیہ یہ ہے کہ ہم یہ قیاساً ہی کہہ سکتے ہیں کیونکہ ہم تک برصغیر کی ابتدائی تہذیبوں کے متعلق جو معلومات پہنچی ہیں وہ اہل مغرب، سیاحوں کے بیانات، ایرانیوں، یونانیوں اور عربوں کے مرہون منت ہیں۔ برصغیر کے مقامی لوگوں کو تاریخ و تہذیب سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی جو وہ تحقیق کر کے آنے والی نسلوں تک پہنچاتے اور ان کے علم میں ہوتا کہ اس عظیم الشان اور جغرافیائی لحاظ سے دنیا کے عظیم خطے میں قدیم تہذیبیں کب ابھری اور برصغیر کی تاریخ کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے۔ عام طور پر برصغیر کی تاریخ و تہذیب کا آغاز یہاں سے دریافت شدہ آثار و کھنڈرات ہی سے کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو برصغیر کی قدیم دریافت شدہ تہذیب وادی سندھ کی تہذیب ہے جس میں موہن جو دوڑو اور ہڑپہ کے شہر نمایاں ہیں۔ یہ تہذیب نا صرف برصغیر کی قدیم تہذیب بلکہ دنیا کی قدیم تہذیبوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ آریہ تہذیب ،گندھارا تہذیب وغیرہ برصغیر کی تہذیبوں میں شمار ہوتی ہیں جن کا مختصر جائزہ آگے پیش کیا جا رہا ہے۔

وادی سندھ کی تہذیب

وادی سندھ کا علاقہ ایران اور افغانستان کی سطح مرتفع کے مشرق میں واقع ہے۔ زمانہ قدیم سے بلوچستان کے چند دروں کے ذریعے وادی سندھ اور اس کی سطح مرتفع کے مابین تہذیبی اور تجارتی تعلقات رہے ہیں۔ اس علاقے کے جنوب مغرب میں پاکستان کی ساحلی پٹی خلیج فارس کے ساحلی راستے اور بحر عرب کے ذریعے وادی سندھ کو دوسرے ممالک سے ملاتی ہے۔ شمال میں ہمالیہ اور مشرق میں راجپوتانہ کے ریگستان نے اس علاقہ کو قدرتی طور پر ایک جغرافیائی وحدت بنا رکھا ہے جسے برقرار رکھنے میں دریائے سندھ کو اہمیت حاصل ہے۔ دنیا کی تقریباً تمام قدیم تہذیبیں دریاؤں کے نزدیک وادیوں میں پیدا ہوئیں اور وہیں پروان چڑھیں۔ مثلاً وادی نیل کی تہذیب (مصری تہذیب) یا وادی دجلہ و فرات کی تہذیب (سمیری تہذیب) وغیرہ۔ اسی طرح دریائے سندھ کے قریب وادی سندھ میں دنیا کی عظیم الشان تہذیب باقی تہذیبوں کی طرح عروج و زوال سہ کر زمین میں دفن ہوکر نظروں سے اوجھل ہوچکی تھیں۔ یہاں تک کہ ۱۹۲۱ء میں ایک کھدائی کے دوران یہاں سے مہریں اور برتن ملے۔ اس دریافت نے ماہرین کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ یہ تہذیب بہت پھیلی ہوئی ہے۔ اس

طرح مزید کھدائی کے دوران ہڑپہ اور موہن جوداڑو کے شہر دریافت ہوئے۔ محمد ادریس صدیقی اپنی کتاب "وادی سندھ کی تہذیب" میں لکھتے ہیں کہ

> "وادی سندھ کی تہذیب ایک ہزار میل سے زیادہ وسیع علاقہ پر پھیلی ہوئیں تھی۔ اس کی عملداری بابل سے چار گنے اور مصر سے دو چند وسیع علاقہ پر تھی اور جتنی جتنی باقیاتی تفتیش آگے بڑھتی ہے اس کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ اس وسیع علاقہ میں ہزاروں بستیاں آباد رہی ہوں گی۔ جس میں سے متعدد بستیوں کی نشاندہی کی جا چکی ہے۔ ان بستیوں میں باقیاتی دریافت کے اعتبار سے موہنجودارو، ہڑپہ، چہنودارو، ستکاجن دور، علی مراد، آمری، دابرکوٹ اور کوٹ ڈیجی بہت اہم ہیں"۔(۵۸)

ابتداء میں اس تہذیب کو ہڑپہ تہذیب کہا جاتا تھا کیونکہ ہڑپہ پہلا شہر تھا جو دریافت ہوا۔ لیکن اس تہذیب کے آثار اور شہروں سے ملے جو کہ دریا سندھ کی وادی میں تھے۔ تو اسے وادی سندھ کی تہذیب کہا گیا۔ کچھ ماہرین نے اس تہذیب کے پھیلاؤ اور اس کے اثرات دیکھتے ہوئے اسے وادی سندھ کا عہد بھی کہا ہے۔ اس تہذیب کا زمانہ ۲۵۰۰ ق م قرار دیا جاتا ہے۔ مگر اس کا درست اندازہ ابھی تک نہیں ہو سکا۔ اب تک اس کی ۱۵۰۰ بستیاں دریافت ہو چکی ہیں۔ یہ بستیاں بلوچستان، سندھ، پنجاب، ہریانہ، گجرات، راجستھان اور مغربی اتر پردیش میں ملی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وادی سندھ کی تہذیب وسیع علاقے میں پھیلی ہوئی تھیں۔

وادی سندھ کی تہذیب کی ابتداء بھی باقی تہذیبوں کی طرح شہروں سے شروع ہوئی۔ مگر وادی سندھ کی تہذیب دوسری تہذیبوں سے اس حوالے سے جدا تھی کہ یہاں شہری ریاستیں نہیں تھی بلکہ اس کے شہر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے۔ وادی سندھ کی تہذیب کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس میں سمیری تہذیب اور مصری تہذیب کی طرح عالیشان مندر اور اہرام نہیں ہیں بلکہ پبلک عمارتیں بھی سادہ انداز میں تعمیر کی گئی تھیں۔ چونکہ اس علاقے میں پتھر کی کمی تھی۔ اس لئے عمارتیں اور مکانات اینٹوں سے بنائے گئے تھے۔ کوئی عمارت یا مکان دو منزلہ سے اونچا نہیں تھا۔ جن اینٹوں سے یہ عمارتیں بنائی گئی تھی۔ ان کی مضبوطی کا یہ عالم تھا کہ ان سے تعمیر شدہ عمارتیں ابھی بھی مضبوطی سے کھڑی ہیں۔ وادی سندھ کے شہروں کے دو حصے ہوا کرتے تھے ایک اونچائی پر واقع اور دوسرا نچلا شہر حفاظت کی خاطر دونوں شہروں کو دیواروں اور فصیلوں سے محفوظ کیا جاتا تھا۔

اے مانفرید اپنی کتاب "تاریخ وتہذیب عالم" میں لکھتے ہیں کہ

"داراوڑی عہد میں ہی اہم شہر عالم وجود میں آگئے تھے جن میں چوڑی اور سیدھی سڑکیں تھیں اور مکانات دو منزلہ تھے جیسے کہ ہڑپا اور موہن جو داڑو میں کھدائی کے بعد نکلے ہیں۔ مکانات پکی سرخ اینٹ کے بنائے جاتے تھے۔ موہنجوداڑو میں پانی فراہم کرنے اور گندے پانی کے نکاس کے نظام کے آثار ملے ہیں اور اس بات کے بھی خاصے ثبوت پائے گئے ہیں کہ یہ تجارت اور دستکاری کا ایک بڑا مرکز تھا۔ موہنجوداڑو اور ہڑپہ میں بڑے بڑے محلوں کے کھنڈرات جو ظاہر کرتا ہے کہ بادشاہوں کے محل تھے، دراوڑی سماج میں ریاستی اقدار کے وجود کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ لیکن اس زمانے میں ہندوستان میں کوئی متحد سلطنت قائم نہیں تھی بلکہ وہ بہت ساری سلطنتوں اور رجواڑوں میں تقسیم تھا۔ امراء کے رہنے کے مکانوں اور غریبوں کی بستیوں کے مکانوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ جائیداد پر مبنی سماجی تفریق موجود تھی۔ طبقاتی سماج اپنی ابتدائی شکل میں نمودار ہو چکا تھا۔"(۵۹)

وادی سندھ کے شہروں میں موہنجوداڑو کھدائی کے بعد اپنی اصل صورت میں سامنے آیا ہے۔ اس شہر کے آثار دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اسے باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت بنایا گیا تھا۔ یہ آبادی کی ضروریات کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ شہر کا ایک حصہ بلندی پر واقع ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں اہم لوگوں کی رہائش ہوگی۔ شہر کی شاہراہیں چوڑیں اور سیدھی ہیں۔ گلیاں دونوں جانب سے آکر بڑی شاہراہ سے مل جاتی ہے۔ گندے پانی کے نکاسی کا انتظام بہت عمدہ تھا۔ شہر میں ایک بڑا حمام تھا جب کھدائی کے وقت اس کی شکل سامنے آئی تو معلوم ہوا کہ اس کے اندر حوض ہے۔ جس میں جانے کے لئے سیڑھیاں ہیں۔ حمام کا فرش پکی اینٹوں سے بنایا گیا ہے۔ دیواریں بھی پکی ہیں تاکہ پانی نہ رسے۔ اس کے ارد گرد چھوٹے چھوٹے کمرے بنے ہوئے ہیں۔ کچھ ماہرین کا خیال ہے کہ یہاں مذہبی رسومات منائی جاتی ہونگی۔ اس حوض کی خاص بات یہ تھی کہ اس کا انتظام ایسا بنایا گیا تھا کہ اگر پانی خراب ہوجائے تو اسے تبدیل کر دیا جائے۔

شہر میں غلہ محفوظ رکھنے کے لئے گودام تھا۔ خیال یہ ہے کہ یہاں ضرورت سے زائد پیداوار جمع کی جاتی ہوگی اور غلہ یا تو ضرورت کے وقت نکالا جاتا ہوگا یا پھر اس کی تجارت کی جاتی ہوگی۔ شہر میں ایک بڑا ہال ہے۔

شاید یہ مذہبی، سیاسی، سماجی کاموں کے لئے استعمال ہوتا ہوگا۔ موہنجوداڑو میں دو ہزار سے لے کر تین ہزار تک مکانات تھے۔ سات سو کنویں تھے۔ آبادی کے بارے میں اندازہ ہے کہ یہ ۸۵۰۰۰ تک تھی۔ شہر کی اس منصوبہ بندی سے اندازہ ہوتا ہے کہ لوگ نفیس ذوق رکھتے تھے۔ صفائی کا خیال رکھا جاتا تھا۔ اسی طرح ہڑپہ کا شہر بھی ایسی ہی منصوبہ بندی سے تعمیر کیا گیا تھا۔

وادی سندھ کے شہروں سے جو آثار دریافت ہوئے ہیں ان کی بنیاد پر ہم اس عہد کے مکانات کے بارے میں بتا سکتے ہیں کہ وہ کیسے تھے اور یہ شہر سڑکوں کے کناروں پر بنائے گئے تھے۔ ان کی تعمیر میں پکی اینٹوں کا استعمال ہوا تھا۔ کمرے صحن کے چاروں طرف بنائے جاتے تھے۔ چھتیں سپاٹ اور سیدھی ہوتی تھیں۔ کمروں میں کھڑکیاں رکھنے کا رواج کم تھا۔ ہر گھر میں غسل خانہ ہوتا تھا۔ ان مکانات سے یہاں کے رہنے والے لوگوں کی سماجی زندگی کی ایک تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہ مکانات انھوں نے آب و ہوا کو دیکھتے ہوئے اور اپنی ضروریات کا خیال کرتے ہوئے بنائے تھے مگر یہ مکانات ان کی تہذیب کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

وادی سندھ کی بستیوں کی کھدائی کے بعد مٹی کے برتن بڑی تعداد میں ملے ہیں جو کہ آگ پر پکائے گئے تھے۔ ان برتنوں میں مرتبان، کھانا پکانے کی ہانڈیاں، رکابیاں، پیالے اور کپ شامل ہیں۔ یہ برتن مختلف سائزوں میں ہیں۔ ان کو خوبصورت بنانے کے لئے ان پر نقش و نگار بنائے گئے تھے۔۔ اس کے علاوہ مٹی کی مورتیاں، تختیاں جن پر تصویریں بنی ہوئیں تھیں، کانسی کے اوزار، ہتھیار، پتھر کے ہتھیار، پکی مٹی، ہڈیاں، جانوروں کے دانتوں اور سونے چاندی سے بنے زیورات، دو پہیوں والی گاڑی اور کشتی کے نشانات بھی ملے ہیں۔ پہیوں کی گاڑی اور کشتی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دونوں تجارت اور سماجی تعلقات کو بڑھانے میں مدد کرتے ہوگے۔

وادی سندھ کی بستیوں سے بڑی تعداد میں مہریں بھی ملی ہیں۔ یہ مٹی، تانبے اور چاندی کی ہیں۔ ان مہروں کی بناوٹ اور استعمال کے بارے میں ماہرین کی رائے یہ کہ انہیں سامان تجارت کو محفوظ رکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہوگا یعنی کسی ٹوکری یا ڈبے میں سامان بھرنے کے بعد مہر لگا دی جاتی ہوگی تاکہ چوری نہ ہو۔ یہ مہریں شکل میں مستعطیل ہیں۔ سب کی بناوٹ ایک جیسی ہے۔ اس میں اوپر کی جانب لکھا ہوتا اور اس کے نچلے حصہ میں کسی جانور کی تصویر ہوتی ہے۔ جانوروں میں زیبرا، کوہان والا بیل، گینڈا اور ہاتھی ہیں۔ زیادہ تر مہروں

پر کوہان والے بیل کی تصویر ہے۔ ایسی مہریں بھی ملی ہیں جن پر جیومیٹری کارڈ بنا ہے اور سوامیتکا کا نشان ہے۔ ان مہروں پر جو رسم الخط ہے اسے پڑھنے کی بہت کوشش ہوئی مگر اب تک ماہرین ناکام رہے ہیں۔ کیونکہ اب تک ان مہروں پر تقریباً چار سو علامتیں ہیں مگر یہ اس قدر کم ہیں کہ رسم الخط کو پڑھنے میں مدد نہیں دے سکی۔

تہذیبوں کی ترقی میں تحریر کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ کیونکہ تحریر کے ذریعے ٹیکسوں کا حساب کتاب، اناج کی تقسیم، انتظامی معاملات، قانون، احکامات، معاہدے اور تجارتی لین دین کے بارے میں پتہ چلتا ہے۔ ابتدائی تہذیبوں میں جو رسم الخط سامنے آیا ہے وہ تصویری ہوتا تھا بعد میں جب خیالات کے اظہار کا مسئلہ ہوا تو یہ علامات اور نشانوں میں ادا ہونے لگا۔ وادی سندھ کا رسم الخط علامتوں والا ہے۔ مگر ماہرین آج تک ان علامتوں کو دریافت نہیں کر سکے ہیں اس لئے یہ ابھی تک راز ہیں۔ وادی سندھ سے ابھی تک کوئی مہر اور کتبہ ایسا نہیں ملا جس کی وجہ سے یہ رسم الخط پڑھنے میں مدد ملی ہو۔ تحریر کو نہ پڑھنے کی وجہ سے اس تہذیب کی بہت سی باتیں نظروں سے اوجھل ہیں۔ دوسری تہذیبوں کی طرح اس تہذیب کے تمام پہلو واضح ہو کر سامنے نہیں آسکے ہیں۔ اس لئے وادی سندھ کی تہذیب کے حوالے سے معلومات آثار قدیمہ کی دریافتوں پر ہیں۔ ان کی مدد سے ہی اس تہذیب کی ایک شکل بنائی گئی ہے۔ جس کی مختصر صورت یوں بنتی ہے۔

وادی سندھ کی آبادی کی اکثریت کسانوں اور کاشت کاروں پر مشتمل تھی۔ جنھوں نے جنگلات کاٹ کر زمین کو کاشت کے قابل بنایا تھا اور پھر دریا سے نہریں نکال کر آبپاشی کے نظام کو قائم کیا تھا۔ سندھ کی بستیوں سے فصیلوں کے جو آثار ملے ہیں ان کی بناء پر کہا جا سکتا ہے کہ وہاں گیہوں، باجرہ، دالیں، جو، جوار، چاول اور کپاس وغیرہ پیدا ہوتی تھیں۔ وادی سندھ کے لوگ مویشی بھی پالتے تھے۔ جن میں بیل، گائے، بھیڑیں شامل تھیں۔ بیلوں سے وہ ہل بھی چلایا کرتے اور اسے گاڑی میں بھی جوتا جاتا تھا۔ وادی سندھ کا معاشرہ طبقات میں بٹ چکا تھا۔ یہ تقسیم دولت جائیداد طرز زندگی اور رہن سہن کے حساب سے تھی۔ امیر وغریب کا فرق موجود تھا۔ اس کا اندازہ شہر کی منصوبہ بندی سے ہوتا ہے کہ جس میں شہر کے ایک طرف امراء رہا کرتے تھے اور دوسری طرف غریبوں کے مکانات تھے۔ غلامی کا رواج تھا۔ کسان گاؤں میں رہا کرتے تھے جبکہ خانہ بدوش جنگلوں اور میدانوں میں مویشی کے ساتھ پھرا کرتے تھے۔ شہر میں کاریگروں، پجاریوں اور منشیوں کے طبقات تھے جو اپنے پیشوں کی وجہ سے جانے جاتے تھے۔ مردوں اور عورتوں کے درمیان کام کی تقسیم تھی۔ وادی سندھ میں

حکمرانوں کے مقبرے نہیں ہیں البتہ قبریں موجود ہیں۔ ان کی موجودگی سے یہ فائدہ ہوا کہ ان کے ساتھ دفن چیزوں سے اس عہد کے لوگوں کے رہن سہن کے بارے میں معلومات ملی ہیں۔

وادی سندھ میں کھدائی کے دوران ایک اہم دریافت روئی سے بنے ہوئے کپڑے کا ایک ٹکرا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ یہاں کپاس کی کاشت ہوتی تھی اور لوگ روئی تیار کر کے اس سے کپڑا بناتے تھے۔ کپڑا بننے کی تکلیاں گھروں سے نکلی ہیں۔ جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کپڑا بننا لوگوں کا پیشہ بھی تھا۔ وادی سندھ کے لوگوں کے لباس کے بارے میں ان مجسموں اور مورتیوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔کسی بھی تہذیب میں زیورات کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب وہاں وہ دھاتیں دستیاب ہوں جن سے وہ بنائے جاتے ہیں۔ دوسرے ایسے کاریگر اور دستکار ہوں جو معاشرے کی ضرورت، ذوق اور احساس جمال کے تحت انہیں بنا سکیں۔ وادی سندھ کے آثار سے کئی قسم کے لاتعداد زیورات ملے ہیں۔ زیورات کے علاوہ سرمہ دانیوں کی بھی بڑی تعداد ملی ہیں۔ اس کے علاوہ سیپ اور گھونگھے کی ڈبیوں میں سرخ رنگ کا سفوف ،تانبے کے گول آئینے ، پتھر اور ہاتھی دانت سے بنے ہوئے بچوں کے کھلونوں کی بڑی تعداد بھی ملی جن میں جھنجھنے ،مٹی کی چڑیاں اور بہت سے پرندوں کی مورتیاں شامل ہیں۔ اس وقت وادی سندھ میں جو جاندار ملتے تھے ان کی مٹی کی شکلیں بچوں کے لئے بنا دی جاتی تھیں۔

تفریح اور کھیل دوقسم کے ہوتے تھے۔ ایک کھلے میدان میں دوسرے گھروں میں بیٹھ کر کھیلے جانے والے۔وادی سندھ سے مٹی اور پتھر کے بنے ہوئے پانسے بھی ملے ہیں جو شائد جوا کھیلنے میں استعمال ہوتے ہوں گے۔ یا ان سے قسمت کا حال بتایا جاتا ہو۔ اس کے علاوہ شطرنج کے مہرے بھی ملے ہیں۔تفریح کے لئے یہ لوگ ناچ گانے کو بھی پسند کرتے تھے۔ اس کا ثبوت کانسی سے بنی رقاصہ کی مورتی ہے۔

وادی سندھ میں حکمران طبقوں میں تاجر، زمیندار، پجاری اور شہر کے عہدیدار ہوا کرتے تھے۔ تاجروں کو تجارت سے جو آمدنی ہوتی اس وجہ سے ان کے پاس دولت اور ذرائع آ گئے تھے۔ تجارت چونکہ اندرونی اور بیرونی علاقوں تک پھیلی ہوئی تھی اس لئے تاجروں کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ تجارت کے لئے وزن اور پیائش باٹ استعمال ہوتے تھے۔ وادی سندھ کے قدیم آثار سے وزن کے ایسے باٹ بھی ملے ہیں جو چوکور شکل کے پتھر سے بنے ہوئے تھے۔ البتہ سکہ اس وقت ایجاد نہیں ہوا تھا۔ اسلئے اشیاء کا تبادلہ اشیاء سے ہوا کرتا تھا یا وہ

لوگ مہروں کو سکہ کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ اندرونی اور بیرونی تجارت کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں پیداوار کی فراوانی تھی۔ اسی لئے تجارت کی جاتی تھی۔ یہاں کے تاجر جو چیزیں تجارت کے لئے لے جاتے تھے ان میں برتن، اناج، روئی سے بنی اشیاء، مصالحے، منکا، موتی وغیرہ ہوتا باہر سے لائی جانے والی اشیاء میں دھات کی بنی اشیاء شامل ہوتیں۔ جن ممالک سے تجارت ہوتی تھی۔ ان میں فارس، وسط ایشیاء، عراق وغیرہ شامل ہیں۔ ان ممالک سے وادی سندھ کی مہریں دستیاب ہوئی ہیں جو ان کے تجارتی تعلقات کو ظاہر کرتی ہیں۔ تاجروں کے علاوہ زمیندار، پجاری اور شہر کے عہدے دار اہم لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ ماہرین کا خیال ہے چونکہ یہاں بادشاہت نہیں تھی اسلئے شائد کونسل یا کمیٹی کے ذریعے انتظامات سنبھالے جاتے ہوں گے۔ لیکن آثار سے معلوم ہوتا ہے یہاں حکومت بھی رہی ہو۔

وادی سندھ کے لوگوں کے مذہب کے متعلق آثار سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ فطرت اور اس کے مظاہر کو پوجتے تھے۔ جن میں درخت اور جانور شامل تھے۔ یہاں جو مہریں ملی ہیں ان پر جانوروں کی تصویریں ہیں خاص طور پر کوہان والے بیل کی ۔ شاید یہ ان کا مقدس جانور ہوتا ہوگا۔ کچھ مہروں پر دیویوں کی تصاویر بھی ملی ہیں۔ سید سبط حسن وادی سندھ کی تہذیب کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

> " آثار قدیمہ کی ان شہادتوں سے وادی سندھ کی تہذیب کا جو نقشہ ابھر کر سامنے آتا ہے وہ ایک امن پسند مگر کاروباری معاشرے کا ہے جو بہت دولت مند نہ تھا۔ کیونکہ آلات پیداوار کی پسماندگی کے سبب فاضل پیداوار کی مقدار زیادہ نہ تھی۔ ملک میں تقسیم کار کے اصولوں پر سختی سے عمل ہوتا تھا۔ سنہار، کمہار، کانسے، بڑھئی، جولاہے، رنگریز، نگینہ ساز، بنئے، بقال اور تاجر سبھوں کی برادریاں بن گئی تھی اور پورا معاشرہ طبقوں میں بٹ گیا تھا۔ لکھنے پڑھنے کا ہنر دوسری قدیم تہذیبوں کی مانند یہاں بھی جادو منتر کرنے والے پروہتوں اور اونچے طبقے کی چند افراد تک محدود تھا۔۔۔ وادی سندھ کی تہذیب کا سب سے حیرت انگیز پہلو اس کی یکسانیت اور جمود ہے۔ اس یکسانیت اور جمود کی نوعیت افقی بھی تھی اور عمودی بھی مثلاً شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک پورے ملک میں ایک ہی قسم کے آلات و اوزار ایک ہی قسم کے برتن، بھانڈے اور بچوں کے کھلونے، ایک ہی وضع کے زیور، اوزان، پیمائش کے آلے

اور رسم الخط رائج تھے "۔(۶۰)

وادی سندھ کی تہذیب کی ایک خاص بات یہ ہے کہ یہاں قتل و غارت کے شواہد نہیں ملتے ہیں۔ ایسی کوئی تصویر کسی مہر یا دیوار پر نہیں ملی۔ جس میں جنگی مناظر یا جنگی قیدیوں کو دکھایا گیا ہو یا فتح کی یادگار میں کوئی تعمیر کی گئی ہو۔ ہتھیاروں کے بارے میں ضرور معلومات ملی ہیں۔ مگر شاید وہ ان ہتھیاروں کا استعمال آپس کے جھگڑوں میں کرتے ہوں۔ کیونکہ وادی سندھ کے لوگوں نے کوئی بڑی ایمپائر نہیں بنائی۔

وادی سندھ کی تہذیب جو ارتقائی طور پر ابھری اور پچھلی ۱۵۰۰ق م میں یہ اچانک غائب ہوگئی۔ اس کے شہر مٹی میں دفن ہوگئے۔ اس کا آرٹ، مذہب اور تہذیب سب وقت کے ہاتھوں نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ یہ تہذیب تسلسل کو برقرار نہیں رکھ سکی ابھری اور پھر ڈوب گئی۔ اس تہذیب کا زوال کیوں ہوا؟ اس کے بارے میں مختلف آراء ہیں۔ کچھ ماہرین کا خیال ہے کہ فطرت کی آفتوں نے اسے تباہ کردیا یعنی سیلاب آیا جو شہروں کو اپنے ساتھ بہا کر لے گیا یا زلزلہ آیا جس نے اس کی عمارتوں کو زمین بوس کردیا۔ لیکن سندھ، پنجاب، گجرات اور راجستھان جہاں تک تہذیب پھیلی ہوئی تھی سیلاب کا ایک ساتھ آنا اور اتنی بڑی تہذیب کو تباہ و برباد کردینا ممکن نہیں تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ خشک سالی کی وجہ سے یہ تہذیب تباہ ہوئی۔ جب دریاؤں نے اپنا راستہ بدلا تو وہ خشک ہوئے اس کی وجہ سے ان کے کناروں پر آباد شہر اجڑ گئے۔

ایک رائے ہے کہ لوگوں نے زمین پر بہت زیادہ کاشت کی۔ جنگلوں کو کاٹ کر علاقے کو ریتلا کردیا۔ جس نے زمین کی زرخیزی ختم کردی۔ مزید یہ کہ اینٹیں پکانے کے لئے دھاتوں کو پگھلانے کے لئے لکڑی کی زیادہ ضرورت پڑی تو ڈرخت کاٹ لئے گئے جس کی وجہ سے ماحول بدلا۔ جانوروں کے لئے چراہگاہیں نہ رہیں۔اور یوں یہ تہذیب تباہ ہوکر رہ گئی۔ ایک رائے یہ بھی دی جاتی ہے کہ میسو پوٹامیہ اور دوسرے مما لک سے تجارت ختم ہوگئی تھی جس کی وجہ سے آمدنی کا ذریعہ باقی نہ رہا۔ ایک خیال ہے کہ حکمران طبقے اور شہروں کا انتظام کرنے والے کمزور ہوگئے۔ اس نے شہروں کا نظام درہم برہم کردیا۔ صفائی کا انتظام نہ رہا۔ کوڑا کرکٹ جمع ہوا بیماریاں پھیل گئیں۔ لوگوں میں آپس میں جھگڑا فساد شروع ہوگیا۔ ان سب وجوہات کی وجہ سے آہستہ آہستہ شہر تباہ ہوگئے۔ جب شہر اور بستیاں اجڑ گئیں تو لوگ ہجرت کر کے دوسری جگہوں پر چلے گئے۔

آریہ حملہ آوروں کی آمد کو بھی وادی سندھ کی تہذیب کے خاتمے کی ایک وجہ سمجھی جاتی ہے۔ ان کے

پاس جدید ہتھیار تھے۔ انہوں نے یہاں کے لوگوں کو غلام بنا لیا اور یہ تہذیب تباہ ہو کر رہ گئی۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو وادی سندھ کی تہذیب ایک پختہ تہذیب تھی۔ جب اس کا مقابلہ دنیا کی دوسری قدیم تہذیبوں سے کیا جاتا ہے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اس کے شہر دوسرے ممالک کے شہروں سے زیادہ آباد تھے۔ شہروں میں کاریگر اور دستکاروں کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ مٹی، پتھر، دھات سے مختلف اشیاء بناتے تھے۔ شہر میں تاجر، پجاری، امراء وغیرہ بستے تھے مگر اس کے باوجود قلعہ، محلات، بڑے مندر اور مقبرے ان شہروں میں موجود نہیں۔ کسی ایسی مرکزی طاقت کا نشان نہیں ملتا جو لوگوں سے زبردستی ٹیکس وصول کرتی ہو۔ ایک پختہ تہذیب کی نشانی اس کی تحریر بھی ہوتی ہے۔ مگر وادی سندھ میں تحریر کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی اور جو تحریریں ملی ہیں ان کو ابھی تک پڑھا نہیں جا سکا ہے۔ اس بات سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ وہاں کوئی ریاستی ڈھانچہ نہیں تھا۔ ورنہ ریاست تحریر کے ذریعے قوانین، احکامات اور معاہدہ کو محفوظ کرنا چاہتی ہے۔

وادی سندھ کے لوگ ایک دوسرے سے سماجی اور ثقافتی ضروریات کی وجہ سے جڑے ہوئے تھے۔ سیاسی قوت اور جبر سے نہیں۔ اس مباحث کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ وادی سندھ کے لوگ تہذیب یافتہ تھے اور وادی سندھ کی تہذیب کو برصغیر کی تہذیبوں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔

آریائی تہذیب

قدیم زمانے میں لوگ غذا اور زمین کی تلاش میں ایک جگہ سے دوسری جگہ ہجرت کرتے رہتے تھے۔ موسموں کی خرابی، گروہوں اور قبیلوں کی آپس میں لڑائیاں بھی انہیں مجبور کرتی تھیں کہ وہ نئی جگہوں کو تلاش کر کے ویاں آباد ہوں۔ اس لئے جب لوگوں کے پاس سواری کی گاڑیاں اور مویشی آگئے تو ہجرت کا سلسلہ بڑھ گیا۔ تاریخ میں ۲۰۰۰ ق م کے قریب آریاؤں کی ہجرت شروع ہوئی۔ یہ قبائل کیپسن سمندر کے علاقے سے ایشیاء اور یورپ کے مختلف حصوں میں گئے اس لئے انہیں انڈویورپین کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی آریاؤں کی برصغیر میں آمد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ آریا کسی ایک وقت میں ایک دم سے یہاں آکر آباد نہیں ہوگئے بلکہ سینکڑوں سال تک ان کے مختلف قبائل یہاں قدم جماتے رہے۔ جو آتا وہ یہیں کا ہو کر رہ جاتا اور اپنی زندگی ہی میں خوش گوار یادوں کے علاوہ، اپنے وطن

مالوف سے رشتہ ناتا توڑ لیتا۔ برعظیم کی مٹی بڑی چوسنی مٹی ہے۔ نئے آریا قبائل یہاں آتے تو پرانے آریا ان پر ہنستے۔ مدھیہ دیس (وسطی ہند) دو آبہ جس میں دوآبرہ گنگ دجمن اور شمال و جنوب کے علاقے شامل تھے۔ ان کا گڑھ تھا یہاں کے آریا اپنے علاوہ سب کو غیر مہذب اور وحشی سمجھتے تھے۔ اسی لئے ان آریاؤں کو جو صدیوں بعد برعظیم میں داخل ہوئے۔ مدھیہ دیس کے قدیم آریاؤں نے پیساچی یعنی خونخوار و وحشی کے نام سے پکارا۔ نئے آریاؤں کا سیلاب دیکھتے ہی دیکھتے شمال، مغرب وکشمیر سے لے کر سندھ کے نشیبی علاقوں تک پھیل گیا اور ان آریاؤں کی زبان ان سارے علاقوں پر چھا گئی۔"(۶۱)

۱۵۰۰ قبل مسیح میں آریا قبائل ہندوستان آنا شروع ہوئے۔ یہ ہندوستان، ایران اور افغانستان کے راستے ہوتے ہوئے آئے جس زمانہ میں یہ یہاں آئے وہ اس لحاظ سے اہم تھا کہ برصغیر میں وادی سندھ کی تہذیب کا زوال ہو رہا تھا۔ اس لئے برصغیر میں کوئی ایسی طاقت نہیں تھی جو کہ آریاؤں کی آمد کو روک سکتی۔ اس زمانے میں آبادی کم اور زمین زیادہ تھی۔ اس لئے نئے آنے والوں کے لئے یہاں آ کر آباد ہونا مشکل نہ تھا۔ اب تک یہی سمجھا جاتا تھا کہ آریا برصغیر پر حملہ آور ہوئے اور انھوں نے مقامی باشندوں کو مار مار کر پیچھے دھکیل دیا۔لیکن جدید تحقیق کے مطابق آریا حملہ آور نہیں تھے بلکہ ایسے گروہ یا جماعت تھیں جو وقتاً فوقتاً یہاں آ کر آباد ہوگئے۔ سید سبط حسن آریا کے حوالے سے لکھتے ہیں :

"آریہ کسی نسل یا قوم کا نام نہیں ہے بلکہ آریہ وہ لوگ کہلاتے ہیں جن کا آبائی وطن خوارزم اور بخارا کا خطہ تھا اور جنھوں نے دو ہزار سال قبل مسیح کے لگ بھگ وسطی ایشیاء کی چراہگاہوں سے نکل کر جنوبی مغربی ایشیاء کا رخ کیا تھا۔ ان کو اپنی برتری کا بڑا گھمنڈ تھا۔ اسی لئے وہ اپنے آپ کو آریہ کہتے تھے۔ سنسکرت میں آریہ کے معنی اُونچی ذات شریف اور آزاد کے ہیں۔ وہ گائے، بیل، بھیڑ، بکریاں پالتے تھے اور ان کی زندگی کا انحصار انہیں مویشیوں پر تھا۔ چنانچہ ان کی زبان، سنسکرت میں جنگ کے لئے" گاوستی" کی اصطلاح رائج تھی،" گاوستی" کے لفظی معنی" مویشیوں کے لئے جدوجہد" کے ہیں۔"(۶۲)

عام طور پر لفظ آریہ زبان اورنسل دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔سنسکرت میں اس کے معنی اعلی مرتبہ کے ہیں۔ ماہرین کی رائے ہے کہ یہ لفظ قدیم ایرانی زبان (اے ریا) سے نکلا ہے۔ جو زرتشتی مذہب کی مقدس کتاب "اوستا" میں ہے۔ بعد میں یہ آریاؤں کے لئے بولا جانے لگا۔آریاؤں کی زبان میں دریا کو سندھو کہتے ہیں۔سندھو کا نام ان کا دیا ہوا ہے۔ اسی دریا کی نسبت سے وہ ملک کو سندھو یا سندھ کہنے لگا۔کم و بیش پانچ سو سال تک وہ پنجاب میں مقیم رہے پھر وادی گنگ وجمن کی طرف بڑھے اور اس کا نام " آریہ ورت"رکھا۔ ایرانیوں نے اپنے لہجے میں سندھو کو ہندھو اور سندھ کو ہند کہنا شروع کیا۔ جو یونانیوں اور رومیوں کا انڈیا بن گیا۔ سندھی اپنے ملک کو سندھ ہی کہتے رہے۔

برصغیر میں آنے کے بعد آریاؤں کی مقدس مذہبی کتاب وید کا ان کی تہذیب، رہن سہن پر بہت اثر رہا۔ اس لئے آریاؤں کے اس زمانہ کو ویدک دور بھی کہا جاتا ہے۔ ویدک دور کو مورخین نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک ۱۵۰۰ ق م تک اور دوسرا ۸۰۰ ق م سے ۵۰۰ ق م تک۔ اس دوران ان کے برصغیر میں آباد ہونے، مذہبی خیالات پنپنے اور ان کے سماجی و ثقافتی زندگی کا ذکر ویدوں اور دوسری لکھی جانے کتابوں میں ملتا ہے۔ چونکہ اپنے ابتدائی زمانے میں یہ لوگ پنجاب میں آ کر آباد ہوئے تھے۔ اس لئے ان کی مقدس وید"رگ وید" یہاں پر لکھی گئی۔مگر آہستہ آہستہ یہ وادی سندھ سے آگے بڑھنے لگے۔اس کی بنیادی وجہ ان کی مقامی لوگوں سے تصادم،فطرت کی سختیاں، آپس میں لڑائیاں اور خالص طور پر ان کا پنجاب اور سندھ پر قبضہ وغیرہ شامل ہے۔ اس لئے آریا یہاں سے باقی برصغیر کی وادیوں میں گئے۔ دیکھا جائے تو ان کے مذہبی عقیدے برصغیر میں ہی پختہ ہوئے۔ انھوں نے یہاں چھوٹی چھوٹی سلطنتیں قائم کی اور ایک تہذیب کو پروان چڑھایا جو مقامی ملاپ میل اور رسم ورواج کا نتیجہ تھا۔ آریاؤں کی مذہبی ویدوں میں سب سے پہلے رگ وید سنسکرت زبان میں لکھی گئی تھی۔ اس بارے میں قیاس ہے کہ یہ ۱۱۰۰ ق م یا ۱۰۰۰ ق م میں لکھی گئی۔ چونکہ یہ زبان بہت پرانی ہے۔اس لئے اس کتاب میں لکھے بہت سے الفاظ آج بھی سمجھ سے بالا تر ہیں۔ان اشوکوں کو سوکت کہتے ہیں۔ یہ اشوک رشیوں اور فلسفیوں نے لکھے تھے۔ رگ وید کے ان اشلوکوں میں بات چیت کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ایک سوال پوچھا جاتا ہے اور پھر اس کا جواب دیا جاتا ہے۔ چونکہ ان اشلوکوں کو زبانی یاد کرنا ہوتا تھا اس لئے ان کی زبان شاعرانہ اور مترنم ہے۔ برہمن ان اشوکوں کو زبانی یاد کرتے تھے تا کہ روایات محفوظ رہیں۔ ان کو مختلف رسومات

کے موقعوں پر پڑھا جاتا ہے۔ رگ وید کے علاوہ تین اور وید بھی ہیں سام وید، یجروید، اور اتھر وید۔ ان تینوں ویدوں میں زیادہ تر مذہبی رسومات کے بارے میں اشلوک اور بھجن ہیں۔ ویدوں کے علاوہ ویدک دور میں اور بھی مذہبی کتابیں لکھی گئی۔ ان میں کچھ ویدوں کو نئے معنوں کے ساتھ بیان کیا گیا اور کچھ میں حالات بدلنے کے ساتھ ساتھ وقت کے مطابق مذہب کو نئے رنگ میں پیش کیا گیا۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ سامنے آتا ہے کہ برہمن ایسے پجاری تھے جنہوں نے اپنے مفادات کے لئے اس ویدوں کو اپنے تک محفوظ رکھا تاکہ سماج کو اُن کی ضرورت پڑتی رہے۔ اس وجہ سے انھوں نے مذہب کو اور پیچیدہ بنا دیا اور مختلف رسومات شروع کی۔ انھوں نے ویدوں میں دی گئی عبارتوں کو پڑھنے اور ان کی ادائیگی کے اصول مقرر کئے۔ انہوں نے کتابوں کو نثر میں منتقل کیا اور ویدوں میں دئے گئے اشلوکوں کی تفسیر بیان کی جو برہمن کہلاتی تھی۔ برہمن کی ایک کتاب جو " آرن یک " کہلاتی ہے اس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اسے صرف جنگلوں کی خاموشی اور تنہائی میں پڑھنا چاہیے۔ لہذا جو لوگ سیناس لے لیتے وہ یہ پڑھ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ اپنشد بھی لکھے گئے جن میں وہ اسباق ہیں جو استاد شاگردوں کو پڑھا تا تھا۔ ان اسباق میں فلسفیانہ مسائل اور" آرن یک" کی وضاحت کی گئی۔ اپنشد کا طرز تحریر یہ ہے کہ اس میں آپس میں بات چیت کا انداز ہے۔ مباحث میں حصہ لینے والے راجہ، برہمن، عورتیں اور کبھی کبھی غریب لوگ بھی شامل ہوتے ہیں۔

ان کتابوں کے علاوہ"پران"جو قدیم گیتوں کے مجموعے ہیں جن میں بادشاہوں اور رشیوں کے حالات مذکور ہیں۔ ساتھ ہی ان میں مذہبی و سماجی رسم و رواج سے متعلق بھی ذکر ہے۔ ان تحریروں کا انداز بھی بات چیت والا ہے۔ اس کے ساتھ ان میں کہانیاں، قصے، دیومالائی باتیں ، فلسفیانہ مسائل ہیں۔ ان کا زمانہ ۵ ق م قرار دیا جاتا ہے۔ اسی طرح ہندوؤں کی مقدس کتاب "مہا بھارت" بھی اسی دور میں لکھی گئی۔ یہ ایک طویل رزمیہ ہے۔ جو مختلف واقعات کا مجموعہ ہے۔ جنہیں ایک کہانی کی صورت میں جوڑا گیا ہے۔ "مہا بھارت" کی کہانی کو ایک لاکھ اشعار میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کے مختلف واقعات کو آٹھ حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ کہانی سنسکرت میں ہے۔ تاریخی اعتبار سے اس میں ۱۰۰۰ ق م سے ۷۰۰ ق م کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ "مہابھارت" کا ایک حصہ " بھگوت گیتا" کہلاتا ہے۔ جس کے معنی " خدا کا گیت" ہے۔ اس میں ۷۰۰۰ اشعار ہیں۔ جنہیں ۱۸ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس میں مراقبہ، یوگا، علم، نیکی، دیوتاؤں سے لگاؤ اور دوسرے

فلسفانہ مسائل بیان ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے ہندو مذہب میں اس سے مقدس کتاب کا درجہ ملا ہے۔ ''رامائن'' کی کہانی رام سیتا کی ہے۔ جسے والمیکی نے سنسکرت میں لکھا ہے۔

رگ وید میں ذکر ہے کہ آریاؤں نے دریا پار کئے تو داسیوں اور داسوں کی زمین پر قبضہ کیا۔ تاریخ میں کئی بار ایسا ہوا ہے کہ جب بھی بڑے گروہ یا جماعت ہجرت کر کے کسی دوسرے علاقہ میں جاتی ہیں تو اس کے نتیجے میں تہذیبی تصادم ہوتا ہے۔ جب آریاؤں کے گروہ برصغیر آنا شروع ہوئے جو خانہ بدوش اور مویشی پالنے والے تھے۔ جبکہ ہندوستان کے مقامی باشندے جن کا تعلق وادی سندھ سے تھا، تہذیب یافتہ شہری لوگ تھے۔ مگر جب ان کا تصادم ہوا تو آریا غالب رہے۔ مقامی باشندے پناہ لینے کی غرض سے جنگلوں اور پہاڑوں میں چلے گئے۔ ان میں کچھ آریا سماج میں گھل مل گئے۔ کچھ کو کم ذات بنا کر یا غلام کی حیثیت دے کر گرا دیا گیا۔

اس تصادم اور کشمکش میں آریاؤں نے اپنے مقابل لوگوں کو دشمن کہا اور انہیں داس کہہ کر پکارا۔ انہیں اس لئے بھی برا کہا گیا ہے کہ یہ آریاؤں کے دیوتاؤں کی بجائے اپنے دیوتاؤں کی پوجا کرتے تھے۔ مگر کچھ عرصے بعد آریاؤں اور مقامی باشندوں میں باہمی میل جول ہوگیا جس کے نتیجے میں ایک ملی جلی تہذیب پیدا ہوئی۔ آریائی لوگ جب برصغیر آئے تو یہ گاؤں آباد کر کے رہنے لگے۔ کسی بھی خاندان کی خوشحالی کی علامت یہ تھی کہ اس میں لڑکے کتنے ہیں۔ آثار قدیمہ سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی گاؤں میں لوگ برابر مکانوں میں رہتے تھے اور اناج ذخیرہ رکھتے۔ کسی قبیلہ یا خاندان کی دولت کا اندازہ اس کے مویشیوں کی تعداد پر ہوا کرتا تھا۔

۷۰۰ ق م میں جب لوہے کے اوزار آئے تو آریاؤں نے ان کی مدد سے کھیتی باڑی کرنا شروع کردی۔ ان کی مدد سے جنگلوں کو صاف کرکے زمین کو ہموار کیا۔ آبپاشی کے لئے کنویں کھودے۔ ان کی فصلوں میں چاول، باجرہ، دالیں، چنا اور گندم تھیں۔ وہ غذا کے لئے جانوروں کا شکار بھی کرتے تھے۔ اس وقت شہر وجود میں نہیں آئے تھے۔ گاؤں سے بڑھ کر چھوٹے قصبے آباد ہو گئے تھے۔ جنہیں فصلیں بنا کر محفوظ رکھا جاتا تھا۔

آریا قبائل فطرت اور اس کے مظاہر کی پوجا کرتے تھے۔ ابتداء میں ان کا بڑا دیوتا اندر تھا جو جنگ کا دیوتا تھا۔ آہستہ آہستہ جب برصغیر میں آباد ہوگئے تو کھیتی باڑی شروع کی۔ انہیں دوسرے دیوتاؤں کی ضرورت پڑی اس لئے اگنی یا آگ کا دیوتا، سوریہ (سورج کا دیوتا) وغیرہ ابھرے۔ اس وقت آریا میں یہ عقیدہ نہیں آیا تھا کہ انسان بار بار جنم لیتا ہے۔ نہ ہی بت پرستی تھی۔ مردوں کو دفن کیا جاتا تھا یا جلایا بھی جاتا۔ آثار قدیمہ میں

اجتماعی قبریں بھی ملی ہیں جن میں ایک ہی خاندان کے لوگوں کو دفن کردیا جاتا تھا۔ ان کے ساتھ ان کی ضرورت کا سامان بھی ہوتا تھا۔

آریہ سماج جب ترقی کرنے لگی تو اس میں کاریگروں کی ضرورت پڑی۔ ان کاریگروں میں لوہار، جولاہا، بڑھئی، کمار اور سنار شامل ہیں۔ کاریگروں کے علاوہ دستکاروں، چراہوں، تاجروں، نجوموں اور حکیموں کے بارے میں بھی معلومات ملتی ہیں۔ حکیم یا طبیب جڑی بوٹیوں اور جادو ٹونے دونوں طریقے سے لوگوں کا علاج کرتے تھے۔

آریاؤں نے ابتداء میں مقامی لوگوں سے جنگ لڑی مگر وہ جب خود مختلف قبیلوں کی شکل میں آباد ہوئے اور کھیتی باڑی شروع کی تو ان کی آپس میں لڑائیاں شروع ہوگئیں۔ یہ لڑائیاں زمین، پانی اور مویشیوں کی خاطر لڑی جاتی تھیں۔ چونکہ ان کے پاس مستقل فوج نہیں ہوا کرتی تھی اس لئے قبیلہ کے مردوں کو جنگ میں حصہ لینا پڑتا تھا۔ جنگ اور صلح کے فیصلے سبھا یا اسمبلی میں ہوا کرتے تھے۔ جو جنگ لڑنے کے ماہر ہوا کرتے تھے انہیں سردار چن لیا جاتا تھا۔ اس کے بعد رسومات کے ذریعہ دیوتاؤں سے فتح کی دعا مانگی جاتی تھی۔ جنگ کے بعد اگر فتح ہوتی تو مال غنیمت بانٹ لیا جاتا تھا۔ سورماؤں اور پجاریوں کو زیادہ حصہ ملتا تھا۔ عورتوں کو کنیزیں بنا کر تقسیم کر دیا جاتا تھا اور جنگ جیتنے والے سورماؤں کی تعریف میں قصے، کہانیاں سنا کر لوگوں کو آنے والی جنگوں کے لئے تیار کیا جاتا تھا۔

جب کوئی تہذیب ترقی کرتی ہے تو اس میں سماجی طور پر طبقات پیدا ہوتے تھے۔ امراء جاگیردار اپنی دولت اور طاقت کی وجہ سے اہمیت حاصل کر لیتے ہیں۔ جن لوگوں کے پاس دولت و جائیداد نہیں ہوتی وہ ان سے نچلے طبقے کے لوگ ہوتے ہیں۔ تقسیم کا یہ نظام معاشرے میں انتشار پھیلاتا ہے۔ آریاؤں نے بھی برصغیر میں ذات پات کا نظام شروع کیا جو آج تک ہندوستان میں موجود ہے۔ اس نظام میں فرد کا تعلق پیدائشی طور پر کسی ایک ذات سے ہوتا تھا اور وہ اس کو تبدیل نہیں کر سکتا تھا۔ آریاؤں نے ابتداء میں اپنے اور مقامی لوگوں سے رنگ کی بنیاد پر فرق قائم کیا۔ مگر جب وہ وادی گنگا وجمن میں گئے تو وہاں جا کر ذات پات کا نظام مضبوطی کے ساتھ قائم ہوا اور اس میں تقسیم در تقسیم ہوتی چلی گئی۔ آگے چل کر فرد کا تعلق مخصوص ذات سے ہو گیا۔ ہندی میں اس کے لئے جاتی کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ ہندو سماج میں اب بھی چار ذاتیں برہمن، کشتری، ویش اور

شودر وغیرہ موجود ہیں۔

آریائی تہذیب کے ابتدائی دور میں جب مقامی باشندوں سے جنگیں لڑی جاتی تھیں تو اس وقت جنگجو لوگوں کی زیادہ عزت تھی۔ مگر جب امن و امان کا زمانہ آیا اور مذہبی رسومات شروع ہوئی تب برہمن زیادہ اہم ہو گئے۔ لیکن تب ذات پات کا نظام زیادہ سخت نہیں تھا۔ لوگ ایک ذات سے دوسری ذات میں جا سکتے تھے۔ مگر آہستہ آہستہ اس میں سختی آتی چلی گئی اور برہمنوں نے ذات پات کے نظام کو اور پختہ کر کے اس میں خود کو دوسری ذاتوں سے بلند و بالا کرلیا۔ برہمن ذات کا اثر و رسوخ اس وقت بڑھا جب آریا فطرت کے محتاج ہوئے انہیں بارش، سورج اور آگ کے دیوتاؤں کو خوش کرنے کی ضرورت پڑی۔ اسی ضرورت نے برہمن گروہ کو زیادہ مضبوط کیا۔ جو اشلوک، بھجن اور گیت زبانی یاد کرتے تھے اور مذہبی رسومات ادا کرتے تھے۔

ویدوں کے ابتدائی زمانے میں آریہ سماج میں عورت کو ایک حد تک آزادی تھی۔ وہ تعلیم حاصل کرسکتی تھی۔ ویدوں کا علم رکھتی، شاعری، فلسفہ اور مذہبی مسائل پر گفتگو کرسکتی تھی۔ شادی وغیرہ کے سلسلے میں بھی اسے آزادی تھی۔ اس وقت تک ستی کا رواج نہیں تھا۔ لیکن آریا سماج میں ہی آہستہ آہستہ عورت کی حیثیت کم ہونے لگی اور بعد کے ویدک دور میں اس کا سماجی مرتبہ کم ہو کر شودروں اور جانوروں کے برابر ہوگیا۔ وہ گنہگار اور ناپاک بنا دی گئی۔ اس کے لئے آزادی ختم کردی گئی۔ اسی دوران ستی کی رسم کا آغاز ہوگیا۔ جس کا خاتمہ انگریزوں نے کیا تھا مگر آج تک ہندوستان کے کچھ علاقوں میں یہ رسم جاری ہے۔

ابتداء میں آریا سماج قبیلوں پر مشتمل تھا۔ ہر قبیلہ کا ایک سردار ہوتا تھا۔ جو راجہ کہلاتا تھا۔ بعد میں اس کے اختیارات بڑھ گئے اور جب اس کے پاس زیادہ دولت آگئی تو وہ محلات میں رہنے لگے ۔ ۶۰۰ ق م سے ۳۲۱ ق م تک ہندوستان میں چھوٹی بڑی سلطنتیں قائم ہونا شروع ہوئیں۔ حکمرانوں کی راجدھانی قلعہ نما ہوتی تھی۔ وہ اپنی حفاظت کے لئے فوج بھی رکھتے تھے۔ طاقت کے زور سے کسانوں، کاریگروں اور تاجروں سے ٹیکس وصول کرتے تھے۔ ویدک دور کے آخر تک برہمن طبقہ سب سے بااثر اور مضبوط ہو گیا تھا۔ علم پر اس کا قبضہ تھا۔ وہ مذہبی رسومات ادا کرتے تھے۔ اس طرح وہ لوگوں اور دیوتاؤں کے درمیان واسطہ بنے ہوئے تھے۔ انھوں نے پیدائش، شادی بیاہ اور موت کی رسومات کو اس قدر پیچیدہ اور مہنگا کردیا تھا کہ عام لوگوں کے لئے ان کے اخراجات پورا کرنا ممکن نہیں رہا تھا۔ اس صورتحال کے خلاف اس وقت دو مذہب ابھرے۔ جنھوں نے

برہمنوں کی اجارداری اور غلبہ سے انکار کیا اور اس بات پر زور دیا کہ ایک فرد عبادت و ریاضت سے نجات حاصل کر سکتا ہے۔ اس میں ایسے برہمنوں کی مدد کی ضرورت نہیں۔

پہلا شخص برہمنوں کے خلاف آواز بلند کرنے والا جین تھا جو مہاویر کے نام سے مشہور ہوئے۔ اس کا تعلق کشمیری خاندان سے تھا۔ وہ سچ کی خاطر گھر چھوڑ کر نکل گیا۔ اس نے جس مذہب کی تعلیم دی وہ جین مت کہلایا۔ اس کا زمانہ تقریباً ٦ صدی ق م ہے۔ اس کی تعلیمات کے مطابق دنیاوی معاملات میں کسی دیوی دیوتا کی ضرورت نہیں ہے۔ انسان اپنے معاملات میں خود آزاد ہے۔ روح کی نجات کے لئے اسے اخلاق اور اصول وضوابط کی پابندی کرنی ہوگی۔ ان اصولوں میں سب سے اہم اصول (اہنسا) یعنی تشدد سے پرہیز ہے۔ جو فرد تشدد میں مبتلا ہوتا تو اس کے اس عمل سے اس کی روح پر بوجھ بڑھتا جائے گا۔ چونکہ ہر شے میں روح ہوتی ہے اس لئے اس کا احترام کرنا چاہیے۔ وہ ایسی تمام رسومات کے خلاف تھا جن میں جانوروں کی قربانی کی جاتی تھی۔ اس کے ماننے والے خاص سبزیاں کھاتے تھے۔ پودوں، درختوں اور جانوروں کو نقصان نہیں پہنچاتے تھے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے منہ اور ناک ڈھانپ کر رکھتے تھے تاکہ کوئی کیڑا ان کے منہ یا ناک میں جا کر مر نہ جائے۔ جین مت کے اصول بہت سخت ہیں۔اس لئے اس کے ماننے والے بھی کم ہیں۔ اس مذہب کے کچھ لوگ اب بھی شمالی برصغیر کے کچھ حصوں میں رہتے ہیں۔

دوسرا شخص جس نے اس دور کے برہمنوں اور ذات پات کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا وہ گوتم بدھ تھا جو مہاویر کے زمانے کا تھا۔ ان کا اصل نام سدھارتھ تھا۔ اس کا تعلق کشتری ذات سے تھا۔ تیس سال کی عمر میں وہ سچائی کی تلاش میں گھر بار چھوڑ کر جنگلوں اور ویرانوں میں چلا گیا۔ اسے پانچ سال بعد برگد کے درخت کے نیچے گیان ہوا۔ اس کے بعد وہ بنارس کے قریب سارناتھ آ گیا اور یہاں اپنا پہلا واعظ دیا۔ اس نے اپنی باقی زندگی گھومتے پھرتے اور لوگوں کو تعلیم دیتے گزاری اور اسی دوران اس کی وفات ہوئی۔

گوتم بدھ نے جس مذہب کا اطلاق کیا وہ بدھ مت کہلایا۔ اس کی تعلیمات کے تحت گیان انہیں مل سکتا ہے جو گھر بار چھوڑ دیں اور لوگوں کے ساتھ رہیں۔ وہ اس زندگی کو دکھوں ،مصیبتوں اور تکلیفوں کا نام دیتا ہے اور ان کی وجہ انسان کی خواہشات ہیں۔ اگر انسان خواہشات پر قابو پالے صبر سے کام لے تو وہ ان دکھوں اور تکلیفوں پر قابو پا سکتا ہے۔ اس کی تعلیمات کا نچوڑ یہ ہے کہ دنیا رنج وآلام کی جگہ ہے۔ انسان بار بار جنم لے کر

اس بے روح دنیا میں زیادہ دکھی ہو جاتا ہے۔ اپنی ناواقفیت کی وجہ سے انسان دنیا کے جھمیلوں میں پھنس جاتا ہے۔ روح کی نجات کے لئے ضروری ہے کہ دنیا سے بالکل علیحدگی ہو۔ کھانے کے لئے بھیک مانگنا چاہئے اور جو ملے اسے کھا لینا چاہئے۔ انسان کو زعفرانی لباس پہننا چاہئے۔ اس کے ساتھ بدھ مت کی تعلیمات کے آٹھ اصول ہیں۔ صحیح خیالات، نیک ارادے، سچ بولنا، نیک عمل، پاک آمدنی، اچھی کوشش، جذبات پر قابو۔

جین اور بدھ مت کو ماننے والے اپنے مذہب کی تبلیغ کے لئے ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے رہتے تھے۔ ان کے لئے جو رہائش بنوائی جاتی تھی وہ مٹھ کہلاتی تھی۔ بدھ مت مغربی برصغیر میں زیادہ پھیلا تھا۔ اس مذہب نے برصغیر پر اپنے گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔

آریہ تہذیب کا مختصر جائزہ لیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ آریہ جو غیر ملکی قبائل تھے انھوں نے برصغیر کے مقامی لوگوں پر اپنا تسلط قائم کر لیا تھا۔ مزاجاً وہ خانہ بدوش جنگجو قسم کے تھے۔ ان کی غذا کا کا بڑا ذریعہ ان کے مویشی تھے۔ ان کے ہاں مرد کو زیادہ اہمیت حاصل تھی کیونکہ آریائی قبائل کا ڈھانچہ مرد کی حاکمیت پر قائم تھا۔ جب یہ لوگ قبائل کی صورت میں ایک جگہ رہنے لگے اور کھیتی باڑی شروع کر دی تو اس کے ساتھ ہی ان کا میل ملاپ مقامی لوگوں سے بڑھا اور انھوں نے ایک مخلوط قسم کی تہذیب پیدا کی۔ آریاؤں کا بڑا کارنامہ ان کی زبان سنسکرت ہے۔ جس میں انھوں نے مقدس مذہبی کتب تحریر کی ہیں۔ آریائی تہذیب برصغیر کی اہم تہذیب ہے۔ اس کے بغیر برصغیر کی تہذیبوں کا ذکر مکمل نہیں۔ وادی سندھ میں آریائی تہذیب کے بعد بھی بہت سی تہذیبیں آئیں اور اپنے اثرات چھوڑے مگر طرز زندگی اور فکر وفن کی جو روایات آریہ نے قائم کی ان کو کوئی قوت نہیں مٹا سکتی ہے مثلاً آریاؤں کی مذہبی زبان سنسکرت اور ان کی پراکوتوں کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ وہ آگے جا کر برصغیر کی دیگر زبانوں کی وجہ بنی۔ آریاؤں کا دوسرا بڑا کارنامہ پدری نظام کو رواج دینا ہے۔ یہ تبدیلی معاشرے کی ترقی کے لئے ضروری تھی۔ اس کے علاوہ آریاؤں نے لوہے کی بنی تلواروں، اوزار و آلات جنگ کو رواج دے کر لوگوں کو اپنے دفاع کا ہنر بھی سکھایا۔

گندھارا تہذیب

آریاؤں نے وادی سندھ کی تہذیبی اور سیاسی زندگی کو جنوب سے شمال منتقل کر دیا تھا اور بہت سے نئے شہر بسائے جن میں ٹیکسلا، لیش کلاوتی (چارسدہ) اور پورشاہ (پشاور) وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں بڑا تہذیبی مرکز

ٹیکسلا تھا۔ ٹیکسلا کا پرانا نام ٹِکسا شلا تھا۔ ٹکسا سنسکرت میں کالے ناگ کو کہتے ہیں۔ ناگ کی پوجا یہاں کے قدیم باشندوں کی روایت تھی۔ آریائی روایت میں ناگ کی پوجا کرنے والی قوم کسی زمانے میں ٹیکسلا کے اردگرد آباد تھی۔ ان کے آثار کشمیر میں ابھی تک موجود ہیں۔ ناگا قوم کے لوگ آسام، برما اور وسطی ہند میں آباد ہیں۔ ٹیکسلا آریوں کی آمد سے قبل ناگا قوم کی کوئی بستی ہوگی جس پر آریاؤں نے قبضہ کرلیا۔

ٹیکسلا کے قدیم آثار راولپنڈی سے بیس میل شمال مغرب میں ایک شاداب وادی میں واقع ہیں۔ ڈھائی ہزار سال قبل اس جگہ سے تین راستے ملتے تھے۔ ایک راستہ یورپ سے آتا دوسرا ایشیاء اور تیسرا باختر اور پشکلاوتی سے گزرتا اور دریائے سندھ عبور کرکے ٹیکسلا کے مقام پر ختم ہوتا اور ایک راستہ سری نگار، بارہ مولا، ہری پور سے ہوتا ہوا ٹیکسلا پہنچ کر دوسرے راستوں کے ساتھ مل جاتا تھا۔ ٹیکسلا کا یہی تجارتی کردار اس کی بین الاقوامی شہرت اور تہذیبی مرکزیت کا سبب بنا۔ دنیا کی قدیم کتاب رگ وید اور رزمیہ مہا بھارت بھی اسی سر زمین پر تصنیف ہوئی۔

'مہابھارت' کا تذکرہ سنسکرت کی پرانی کتابوں میں ملتا ہے۔ سنسکرت زبان کی پہلی گرائمر کی کتاب پانِنی نے لکھی ۔ اس کی کتاب میں بھی مہا بھارت کا ذکر ملتا ہے۔ وہ تقریباً چھٹی صدی قبل مسیح میں ٹیکسلا میں زیرِتعلیم تھا۔ اس کی کتابوں سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ چھٹی صدی قبل مسیح سے پہلے کی تصنیف ہے۔ ٹیکسلا برصغیر میں علم و ادب کا بڑا مرکز تھا۔ جہاں لوگ دور دور سے علم حاصل کرنے آتے تھے اور ویدوں اور کتابوں سے ہدایت حاصل کرتے۔ اشندھ میں دی گئی کتابوں کی فہرست سے پتہ چلتا ہے کہ ٹیکسلا کے سکولوں میں تاریخ، ویدکی گرائمر، اخلاقیات، ہندسہ، شگون اور موسیقی وغیرہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ ٹیکسلا کا معیارِتعلیم اعلٰی تھا۔

آریائی تہذیب گو جلد ہی ختم ہوگئی تھی مگر اس کی مذہبی زبان سنسکرت اور پراکرتوں بالخصوص فروتی اور شورسنی کے اثرات برصغیر کی باقی زبانوں پر بہت گہرے پڑے۔ آریائی تہذیب جب کچھ مضبوط ہوئی تھی تو اس دوران آریاؤں کی اس شاخ نے جو ایران میں بس گئی تھی۔ ہخامنشی خاندان کے فرمانرواں کی قیادت میں جنگ کرنے پہنچ گئی۔ کوروش اعظم کا لشکر فارس سے بابل کی عظیم سلطنت کو پامال کرتا ہوا پشاور تک آگیا۔ اس کے جانشین داریوش نے پہلے گندھارا پر قبضہ کیا پھر وادی سندھ کے پورے علاقے کو فتح کرلیا اور اپنی سلطنت میں صوبوں کی حیثیت سے شامل کر لیا۔ یوں آریائی تہذیب کے بعد ایرانی تہذیب نے بھی اپنا اثر دکھایا مگر ایرانی

حکمرانوں نے مقامی باشندوں کی طرز معاشرت میں مداخلت نہیں کی۔ ایرانی تسلط کے دور میں ہی ٹیکسلا نے صحیح معنوں میں فروغ پایا۔ کیونکہ سلطنت کے سب سے دولت مند صوبے کے صدر مقام کی حیثیت سے ٹیکسلا کو بیک وقت تین تہذیبوں ہندوستانی، ایرانی اور یونانی سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ اس زمانے میں ٹیکسلا کی شہرت تمام شمالی ہند میں پھیل گئیں اور برصغیر کے ہر علاقے سے طلباء ٹیکسلا کی درسگاہوں میں تعلیم حاصل کرنے آنے لگے۔ ٹیکسلا اس وقت برصغیر کا بڑا تعلیمی مرکز تھا جہاں برہمن نوجوان، راجے مہا راجے اور امراء تعلیم حاصل کرتے تھے۔ ٹیکسلا کی درسگاہوں کو بڑے بڑے گیانی پنڈت اپنی نگرانی میں چلاتے تھے۔ یہ درس گاہیں اعلی تعلیم کے لئے مخصوص تھیں۔ راجکماروں کے لئے الگ درس گاہ ہوتی تھی جن میں ایک فوجی کالج بھی شامل تھا۔ جہاں سے وہ فن حربیات سیکھتے تھے۔ اس کے علاوہ بکثرت درس گاہیں تھیں جن میں معاشیات، تیر اندازی، قانون، فنون لطیفہ اور دوسرے علوم سکھائے جاتے تھے۔ تعلیمی مرکز ہونے کے باعث ٹیکسلا بین الاقوامی شہر بن گیا تھا۔ قدرت اللہ فاطمی اپنے مضمون "پاکستانی ثقافت کی بنیادیں" میں ٹیکسلا یونیورسٹی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "چھٹی صدی قبل مسیح میں ٹیکسلا (ٹکشلا، ٹکشیشلا) یونیورسٹی کے قیام کے بعد پاکستان اپنی تاریخ کے بلند ترین مقام تک پہنچ گیا۔ یہ یونیورسٹی تاریخ انسانی کی قدیم ترین اور منفرد درس گاہوں میں سے ایک ہے۔ اس یونیورسٹی نے مہاتما بدھ کے پیغام کو وسطی ایشیاء اور مشرق بعید تک پہنچایا اور بدھ مت کے مہاین مکتبہ فکر کے قیام میں نمایاں کردار ادا کیا۔ مہاین مکتبہ فکر کی تاریخ ہندوستانی زرتشی، ہسیح عارفانہ اور یونانی عناصر کے وسیع تر باہمی اشتراک سے عبارت ہے(مشترک نظریات کا یہ اشتراک ٹکشلا متنوع ماحول میں نموپزیر ہوا) ٹیکسلا مہاین مکتبہ فکر کے عظیم علمی کارناموں کا مرکز تھا"۔(۶۳)

برصغیر میں ہخامنشی عہد کے بعض تہذیبی ورثوں کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ برصغیر کے لوگ اسی دور میں فن تحریر سے روشناس ہوئے۔ ایران کی سرکاری زبان کا رسم الخط آرامی تھا۔ اسی رسم الخط نے ٹیکسلا اور ملک کے دوسرے علاقوں میں رواج پایا۔ برصغیر کی تقریباً ساری زبانوں کے رسم الخط کی بنیاد یہی آرامی رسم الخط ہے۔ ہخامنشی سلطنت اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ برصغیر کی پہلی ملک گیر سلطنت اسی کے طرز حکومت پر قائم کی گئی

تھی۔ کوٹلیہ جو چندر گپت کا وزیر تھا۔ اس کی مشہور کتاب "ارتھ شاستر" میں طرز حکومت کے جو طریقے بتائے گئے وہ ہخامنشی تجربوں سے ماخوذ ہیں۔ ہخامنشی شاہی احکام اور کارناموں کو شاہراہوں کے قریب لاٹوں اور چٹانوں پر کروا دیے تھے۔ یہ ہی طریقہ اشوک نے بھی اختیار کیا۔ برصغیر کے مختلف علاقوں میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ برصغیر میں سکوں کا رواج بھی ہنمامنشی دور میں ہی ہوا تھا۔ ان سکوں کی سب سے بڑی ٹکسال ٹیکسلا میں ہی موجود تھی۔

چوتھی صدی قبل مسیح میں ہخامنشی سلطنت کمزور ہوگئی تھی۔ برصغیر میں اس کا اقتدار برائے نام رہ گیا تھا۔ اسی دور میں مغربی گندھارا میں پشکلاوتی اور مشرقی گندھارا میں ٹیکسلا خودمختار ریاستیں بن گئیں۔ ۳۲۷ء ق م میں سکندر اعظم نے وادی سندھ پر حملہ کیا تو یہاں کوئی ایسی مرکزی طاقت نہ تھی جو اس کا راستہ روک سکتی۔ چھوٹی چھوٹی ریاستیں تھیں جن کی معاشرتی اور تہذیبی سطح بھی یکساں نہیں تھیں۔ ایک طرف ٹیکسلا، پشکلاوتی اور جہلم کے ترقی یافتہ باشندے تھے تو دوسری طرف پرانے مقامی باشندوں کی وحدتیں تھیں۔ جن کے رسوم و رواج ، عقائد وغیرہ آریوں سے مختلف تھے اور ان کے درمیان آپس میں لڑائی رہتی تھی۔ اس لئے غیر ملکی حملہ آوروں سے مقابلہ کرنے کے بجائے ایک دوسرے کے خلاف ہو کر ان سے مل جاتے تھے۔ ٹیکسلا کے راجہ نے بھی سکندر سے صلح کر لی تھی۔ جس کی وجہ سے اس کی سلطنت باقی رہی۔ مگر راجہ پورس نے سکندر کا مقابلہ دریائے جہلم کے کنارے پر کیا مگر اسے شکست ہوئی۔ یوں سکندر ۳۲۵ء ق م میں براستہ سندھ واپس آ گیا۔ گو سکندر کا حملہ برصغیر پر مختصر تھا مگر اس سے برصغیر کی تاریخ وتہذیب پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔

سکندراعظم کے حملوں اور اس کے جانے کا اثر یہ ہوا کہ برصغیر میں ایک ایسی سلطنت کی ضرورت محسوس ہوئی جو تمام برصغیر کو متحد کرے تا کہ بیرونی حملہ آوروں سے اپنا دفاع کیا جائے۔ اس ضرورت کو موریہ امپائر کے قیام نے پورا کیا۔ برصغیر میں پہلی امپائر کی بنیاد موریہ خاندان نے رکھی جس کا بانی چندر گپت موریہ تھا۔

سکندر اعظم کی واپسی کے بعد پنجاب میں سیاسی انتشار اور بے چینی پیدا ہوگئی تھی۔ مگدھ سلطنت جس کی بنیاد ۳۴۴ء ق م میں رکھی گئی تھی۔ اس کا صدر مقام بہار تھا۔ مگدھی سلطنت کے راجہ نے اپنے سپہ سالار چندر گپت کو جلا وطن کردیا تھا۔ اسی دوران اس کی ملاقات چانکیہ سے ہوئی۔ دونوں نے مل کر نند خاندان کا خاتمہ کر کے مگدھ سلطنت پر قبضہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ ۳۲۲ء ق م میں مگدھ سلطنت سے نندھ خاندان کا خاتمہ کر کے

چندر گپت نے اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ اس نے سکندر کے جانشین کو جو شمال مغرب میں طاقتور حکمران تھا، شکست دے کر وادی سندھ اور افغانستان کو اپنی سلطنت میں شامل کرلیا۔

اس طرح چندر گپت موریہ کی سلطنت خلیج بنگال سے بحیرہ عرب تک پھیل گئی۔ اس کے دور میں وادی گنگا سیاست وتہذیب کا مرکز بن گئی۔ چندر گپت موریہ کی کامیابیوں میں چانکیہ کی رہنمائی کا بڑا دخل رہا۔ اسی کی رہنمائی سے اس نے برصغیر میں ایک بڑی ایمپائر کی بنیاد رکھی۔ صاحبزادہ مسعود الحسن خان صابری چندر گپت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "سکندر کے بعد پنجاب میں یونانیوں کے خلاف بغاوت ہوگئی۔ چندر گپت نے اپنے اتالیق اور مشیر چانکیہ کی مدد سے بہت ہی فوج اکھٹی کر کے یونانیوں کو شکست دی اور انہیں پنجاب سے باہر نکال کر پنجاب کے بہت سے حصے پر قابض ہو گیا۔ اس کے بعد اس نے مگدھ کی ریاست پر بھی حملہ کردیا اور راجہ دھن نند کو تخت سے اتار کر خود بادشاہ بن گیا اور موریہ خاندان کی بنیاد ڈالی اور پھر شمالی ہند کی بہت سی ریاستوں کو فتح کر کے ایک مضبوط اور وسیع سلطنت کی بنیاد ڈالی "۔(۶۴)

چندر گپت کے پاس وسیع ایمپائر کی بنیاد ڈالنے کے بعد بڑی تعداد میں فوج آ گئی تھی۔ فوج کا سربراہ سنیاسی کہلاتا تھا۔ اہم عہدے داروں میں وزراء، پروہیت، دربان اور خزانچی وغیرہ مقرر کئے گئے۔ لوگوں پر نگرانی کے لئے اس نے جاسوسی کا نظام بھی قائم کروایا تھا۔ اس نے کسانوں اور کاریگروں سے ٹیکس وصول کرنا شروع کیا۔ چندرگپت کے دور میں جرائم کی سزا بہت سخت تھی۔ کھیتی باڑی کے فروغ کے لئے اس نے آبپاشی کے نظام کو بہتر بنوانے کی ہدایت کی۔ اس نے شہر کے انتظام کے لئے باقاعدہ کمیٹیاں قائم کی تھیں۔ جو ہر معاملے پر نظر رکھتی تھیں۔ چندرگپت کے بعد اس کا بیٹا بادشاہ بنا جس نے تقریباً ۲۸ سال تک حکومت کی۔ اس کے بعد اس کا پوتا اشوک تخت نشین ہوا۔

اشوک موریہ خاندان کا مشہور بادشاہ تھا۔ اس نے چالیس سال حکومت کی۔ اس کے باپ نے اسے ٹیکسلا اور اجین کے صوبوں کا گورنر مقرر کیا تھا۔ باپ کی وفات کے بعد وہ موریہ خاندان کا بادشاہ بنا۔ اشوک کی تخت نشینی کے وقت تمام برصغیر موریہ سلطنت میں شامل تھا۔ لیکن کلنگ (اُڑیسہ) کا علاقہ کسی اور راجہ کے قبضے میں

تھا۔ اشوک نے اسے فتح کرنے کے لئے حملہ کیا اور ایک خونریز جنگ کے بعد وہ علاقہ فتح کر لیا۔ مگر اس جنگ کی وجہ سے اس کے اندر بڑی تبدیلی آ گئی۔ اسے جنگ سے نفرت ہوگئی۔ اسی وجہ سے اس نے بدھ مت اختیار کر لیا اور اس کے بعد امن و امان، صلح و رواداری کی پالیسی اختیار کرتے ہوئے اپنی رعایا کی فلاح و بہبود کے لئے کام کئے۔ اس نے بدھ مت کو پھیلانے کے لئے نا صرف برصغیر میں بلکہ ہمسایہ ممالک میں بھی اسٹوپ تعمیر کرائے۔ جس میں سانچی کا اسٹوپ بہت مشہور ہے۔ اشوک نے خاص طور پر مذہبی رواداری کی تعلیم دی۔ اس کا کہنا تھا کہ مذہب سچائی کی جانب لے جاتا ہے۔ اس لئے ہر مذہب اور عقیدے کا احترام کرنا چاہیئے۔ دھم دھرم (یعنی زندگی گزارنے کا طریقہ) کے فلسفہ نے برصغیر کی تہذیب پر گہرے اثرات ڈالے۔ گو سیاسی تبدیلیاں آتی رہیں۔ مذہبی عقائد بدلے مگر سماج میں دھرم کی روح زندہ رہی۔ سانچی کے اسٹوپ اس کی علامت ہیں۔ اشوک نے دھرم کے فلسفے کو پھیلانے اور لوگوں میں اسے مقبول بنانے کے لئے اس کے اہم اصول وقوانین، ہدایتوں اور نصیحتوں کو چٹانوں، ستونوں اور پتھروں پر کندہ کروانے کے علاوہ کھجور کے پتوں پر لکھوا کر لوگوں میں پھیلایا۔

ان اصول وقوانین وغیرہ کو سرکاری عہدے دار لوگوں کو پڑھ کر بھی سناتے تھے۔ یہ تحریر کے علاوہ زبانی بھی تھے۔ اشوک کے کتبے مختلف زبانوں میں ہیں جن میں پراکرات، ایرانی، تورانی اور یونانی قابل ذکر ہیں۔ ان کو چار رسم الخط میں لکھا گیا تھا۔ ہراہمی فروشی، آرامی اور یونانی، اس کے کتبے افغانستان سے لے کر کرناٹک تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ان کتبوں میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ سادہ اور آسان ہے۔ ان کے موضوعات میں سماجی، سیاسی، معاشی احکامات اور مذہبی ہدایات ہیں۔ پاکستان میں یہ کتبے شہباز گڑھی اور مانسہرہ میں پائے گئے۔ ٹیکسلا میں آرامی اور یونانی زبان کے کتبے ملے ہیں۔ یہ کتبے چونکہ پتھروں پر کندہ کئے ہوئے ہیں اس لئے ان کی صورت باقی ہیں۔ ان کی عبارت میں ردوبدل نہیں ہوسکتا۔ ان کی دریافت بیسویں صدی میں ہوئی اور انہیں پڑھ کر ان کی مدد سے اشوک عہد کے عقائد و خیالات کی پالیسی کو لکھا گیا۔

اشوک کی سلطنت بہت وسیع تھی۔ اس کو متحد رکھنے اور ٹوٹنے سے روکنے کے لئے جو پالیسی اختیار کی گئی وہ مذہبی رواداری اور مختلف تہذیبوں کے ملاپ کی تھی۔ اس کے علاوہ اشوک کے عہد میں نئے شہروں کی بنیاد بھی ڈالی گئی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملک میں تجارت ترقی کر رہی تھی اور پیشہ ور لوگوں اور کاریگروں کی تعداد

بڑھ رہی تھی کیونکہ یہی وہ لوگ تھے جو تجارت و مکانات تعمیر کرتے تھے اور باقی ضروریات زندگی مہیا کرتے تھے۔ شہروں کی تعداد کا مطلب تھا کہ سماج میں تہذیب فروغ پا رہی تھی۔ ایسی تہذیب جو مذہبی رواداری کی بنیاد پر قائم تھی۔

اشوک کی دورحکومت میں صدر مقام پاٹلی پتر تھا۔ یہ شہر فصیلوں سے گھرا ہوا تھا۔ اس کے دروازے رات کو بند کردئے جاتے تھے تاکہ ڈاکوؤں اور چوروں سے محفوظ رہے۔ شہر کی آبادی بہت زیادہ تھی۔ شہر میں جگہ جگہ بازار اور منڈیاں تھیں۔ پاٹلی پتر کے علاوہ دوسرے مشہور شہروں میں ٹیکسلا، اجین اور متھرا وغیرہ تھے۔ اشوک نے لاتعداد اسٹوپ اور خانقائیں تعمیر کروائیں۔ اس کے علاوہ شاہراہوں پر جگہ جگہ جانوروں کی مورتیاں جن میں شیر، بیل، ہاتھی اور گھوڑے شامل تھے، نصب کروائے۔ سڑکیں، شفاخانے اور سرائے خانے تعمیر کروائے۔ اشوک دور کے سکے بھی ملے اس سے اندازہ ہوتا کہ تجارت عروج پر تھی۔

اشوک بادشاہ کی بہترین پالیسیوں کی وجہ سے برصغیر کی اتنی وسیع امپائر میں امن و امان قائم تھا۔ اس کے دور میں نہ کوئی بیرونی حملہ آور آئے اور نہ ہی اندرونی خلفشار ہوا۔ موریہ امپائر تقریباً تمام برصغیر پر پھیلی ہوئی تھی۔ اس نے فتوحات اور معاہدوں کے ذریعہ ہندوکش سے میسور تک تمام علاقے کو ایک ہی سلطنت میں ضم کردیا تھا۔ موریہ سماج ذات پات کے علاوہ طبقات میں بٹا ہوا تھا۔ حکمران طبقوں میں شاہی خاندان کے افراد، سرکاری عہدیدار، زمیندار اور امراء تھے اس کے علاوہ سماج میں چار ذاتیں تھیں۔ موریہ خاندان کا ایک اور اہم راجہ بکر ماجیت تھا۔ اس نے اپنے دور میں شعراء، فنکاروں اور ہنرمندوں کی سرپرستی کی۔ گپت دور میں برہمن ازم یا ویدک دور کا مذہب جوجین مت اور بدھ مت کے آنے کے بعد کمزور ہوگیا تھا، دوبارہ سے ابھرا۔ نئے مذہب کی تشکیل میں جین مت اور بدھ مت کی تعلیمات کو بھی شامل کر لیا گیا۔ گوتم بدھ کو اوتار کا درجہ دے کر ہندو دیوتاؤں میں شامل کر لیا گیا۔ یوں ہندو مت کی نئی صورت کے ساتھ سنسکرت زبان کو بھی دوبارہ اہمیت حاصل ہوئی۔

گپت دور کی مشہور یونیورسٹی نالندہ پٹنہ کے قریب تھی اس میں دور دور سے طلبہ تعلیم حاصل کرنے آتے تھے۔ گپت دور میں سنسکرت دربار کی زبان تھی۔ اس لئے ادب بھی اس زبان میں لکھا جاتا تھا۔ مشہور کتاب (پنج تنتر) اس دور میں ہی لکھی گئی۔ جس کا بعد میں (کلیلہ و دمنہ) کے نام سے فارسی زبان میں ترجمہ ہوا۔ اس دور کا

مشہور شاعر کالی داس تھا۔ جس کی نظمیں اور ناٹک بہت مشہور تھے۔ اس کی نظموں میں بگھ دوت اور ناٹکوں میں شکنتلا آج تک مقبول ہیں۔

اشوک نے ۲۳۲ ق م میں وفات پائی۔ اس کے جانشین اس قابل نہیں تھے کہ وہ اتنی بڑی امپائر کو سنبھال سکیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آہستہ آہستہ موریہ خاندان زوال پذیر ہوکر ختم ہوگیا۔ اقتدار کے لئے جنگیں شروع ہوگئیں۔ مسلسل جنگوں کی وجہ سے ادارے ٹوٹنا شروع ہو گئے اورفوج کمزور ہوگئی۔ عہدیدار بدعنوانیوں میں ملوث ہو گئے۔ عام لوگ سیاسی انتشار کا شکار ہوگئے۔ مرکز میں لڑائی جھگڑے کی وجہ سے دور دراز کے علاقوں اور صوبوں پر کنٹرول نہ رہا تو موریہ خاندان کا خاتمہ ہوگیا۔ موریہ خاندان کے بعد کئی چھوٹی چھوٹی سلطنتیں ابھریں۔ ان میں کن، شوان اور کشان خاندان اہم ہیں۔ موریہ امپائر کے زوال کے بعد برصغیر میں جہاں سیاسی تبدیلیاں آئیں۔ اس کے ساتھ مذہبی، سماجی اور تہذیبی طور پر بھی نئی نئی روایات و اقدار قائم ہوئیں۔

موریہ امپائر کا بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے برصغیر میں تمام علاقوں کو متحد کر دیا تھا۔ موریہ عہد حکومت میں تہذیبی اور مذہبی حوالے سے بھی سماج نے بہت ترقی کی۔ موریہ سلطنت مذہبی رواداری کو بہت اہمیت دیتی تھی۔ اس لئے سماج کو مذہب کے حوالے سے آزادی تھی۔ البتہ بدھ مت اس دور میں اشوک بادشاہ کا مذہب ہونے کی وجہ سے بہت پھیلا۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو اس دور کے آثار میں اسٹوپ قابل ذکر ہیں اور ساتھ ہی اشوک کی لاٹیں یا وہ کتبے اب تک باقی ہیں جن پر اس نے مذہبی احکامات و ہدایات لکھوائی تھی۔ اس کے علاوہ اجنٹا اور ایلیورا کے غار جنہیں اس دور میں اور اس دور سے پہلے کے بادشاہوں، راجاؤں، امراء اور مذہبی لوگوں نے بنوایا تھا اہم ہیں۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ وہاں مذہبی لوگ عبادت کر سکیں۔ خصوصاً گوتم بدھ کو جہاں گیان ہوا تھا گیا کے قریب وہاں اس طرح کی غاریں موجود ہیں۔ یہ غار پہاڑوں کو کاٹ کر بنوائیں گئیں۔ ان میں مندر اور کمرے تعمیر کرائے گئے اور ان کی دیواروں اور چھتوں پر مذہبی اور روزمرہ زندگی کے مناظر کو خوبصورت رنگوں سے آراستہ کیا گیا۔ اس کے علاوہ دکن اوراورنگ آباد کے قریب سے ملنے والے غاروں میں بھی گوتم بدھ کی زندگی کے مناظر کو تصویر کی صورت میں دکھایا گیا ہے اور اس دور کے سماج کی زندگی کو بھی عکاسی کی گئی ہے۔ ان غاروں میں رامائن اور مہا بھارت کی داستانوں کے مناظر کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔

برصغیر میں کشان خاندان کے حکمران کنشک کے دور میں بدھ مت کی ایک بڑی مجلس ہوئی اس

میں صایان فرقے کے ماننے والوں نے گوتم بدھ کی مورت کو پوجنے کی ابتداء کی۔ سنگ تراشوں اور مجسمہ سازوں نے گوتم بدھ کی زندگی کو پتھروں میں ڈھال کر مختلف مناظر کی صورت میں پیش کیا۔ چونکہ یہ مجسمے زیادہ تر گندھارا میں بنائے گئے اس لئے یہ گندھارا آرٹ کے نام سے مشہور ہوئے۔ مجسمہ سازی کے اس فن پر یونانی اثرات نمایاں ہیں۔ اس علاقے میں یونانی تہذیب مجسمہ سازی، تعمیرات اور آرٹ پر اثر انداز ہوئی۔ اس وجہ سے گندھارا آرٹ برصغیر کے روایتی آرٹ سے مختلف ہے۔ گندھارا آرٹ کا برصغیر کی تہذیب میں اہم مقام ہے۔ کیونکہ عربوں کی آمد سے پہلے تہذیب کا حسین مرقع گندھارا آرٹ ہی ہے۔

گندھارا آرٹ کا مرکز ٹیکسلا تھا۔ لیکن اس کی جڑیں پشاور، مردان، سوات، افغانستان حتیٰ کہ وسطی ایشیاء تک پھیلی ہوئیں تھیں۔ ٹیکسلا، پشاور اور سیدو شریف کے عجائب گھر گندھارا آرٹ کے شاہکاروں سے مزین ہیں۔ شیخ نوید اسلم گندھارا آرٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> " گندھارا سنسکرت زبان کا لفظ ہے۔ جس کا مطلب ہے "خوشبوں کی سرزمین" اور یہ صوبہ خیبر پختونخوا کے اس سرسبز و شاداب علاقے کا پرانا نام ہے جو پشاور، مردان، چارسدہ، سوات، باجوڑ اور کوہاٹ کے اضلاع پر مشتمل ہے۔ یہ سرزمین صدیوں سے انسانی تہذیب و تمدن، ادب اور دیگر فنون کا گہوارہ رہی ہے۔ بلکہ بعض روایات کے مطابق اسے بنی آدم کا اولین مسکن ہونے کا فخر حاصل رہا ہے۔ گندھارا آرٹ کا آغاز پہلی صدی قبل مسیح میں ہوا تھا۔ تیسری صدی عیسوی تک مجمہ سازی کا یہ فن روبہ ترقی رہا۔ بعد میں اس کا وہ دور تو نہ رہا۔ تاہم چھٹی صدی عیسوی تک بھی لوگ اس کی طرف مائل رہے۔ اس دوران گندھارا آرٹ نے نہ صرف ہندوستان میں بلکہ ساری بدھ دنیا یعنی تبت، چین، برما، سری لنکا، جاوا، جاپان اور وسطی ایشیاء کی فن مجسمہ سازی کو پوری شدت سے متاثر کیا۔ گندھارا ایک لازوال آرٹ کی وجہ سے ایک اہم تہذیب کی حیثیت رکھتی ہے۔ پاکستان کے شمال مغربی سرحدی علاقہ کو گندھارا کا علاقہ کہا جاتا ہے۔ ٹیکسلا، راولپنڈی اور پشاور اس آرٹ کے پایہ تخت رہے"۔ (۶۵)

گندھارا آرٹ کا مرکز ٹیکسلا گو بہت قدیم ہے لیکن اس کے جو آثار دریافت ہوئے ہیں وہ ہخامنشی اور موریہ دور سے پرانے نہیں ہیں۔ ٹیکسلا کے کھنڈر بھیر کے مقام پر ملے ہیں۔ بھیر میں موہنجوداڑو اور ہڑپہ کی مانند

عمارتوں کے کھنڈرتو نہیں ہے البتہ سب سے نچلی تہہ میں کچھ مکانات ملے ہیں جن کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کچھ مکانات خوشحال لوگوں کے تھے کچھ غریبوں کے۔ دونوں طبقے الگ الگ رہتے تھے البتہ ہر گھر میں پچیس تیس فٹ گہرا ایک چھچا ہوتا تھا۔ جس میں گندگی پھینک دی جاتی تھے۔ یہ ایسی خصوصیت ہے جو ٹیکسلا کے علاوہ کسی اور تہذیب میں نہیں تھی۔ نہ موہجوداڑو و ہڑپہ نہ ہی عراق ومصر کے قدیم شہروں میں۔ اس کے علاوہ بستی میں ایک بڑا حال نما کمرہ ملا ہے جس کی چھت ستونوں پر کھڑی تھی۔ اس کے اندر بہت سی مورتیاں بھی ملی ہیں۔

دوسری اور تیسری تہہ میں سکندر اور موریہ عہد کے آثار دریافت ہوئے ہیں۔ اس وقت لوہے کا استعمال عام ہو چکا تھا۔ گھریلو استعمال کے برتن، کھیتی باڑی کے آلات و اوزار اور اسلحے سب لوہے کے بنے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ بکثرت تختیاں نکلی ہیں۔ باختر سے تجارت کے آثار بھی ملے ہیں۔ چوتھی یعنی سب سے بالائی سطح پر چاندی کے سکے اور یونانی طلائی سکے، چاندی سونے کے زیور اور سکندر اعظم کے سر کی مورت بھی ملی ہے۔

ٹیکسلا کی دوسری بستی سرکپ ہے۔ اس کو دوسری صدی قبل مسیح میں یونانیوں نے آباد کیا تھا۔ سرکپ کی کھدائی سے بھی یونانی سکے زیورات، آلات و اوزار، عمارتوں کے کھنڈر ملے ہیں۔ لیکن ان بستیوں سے اس عہد کی کوئی تحریر نہیں ملی۔ یونانیوں نے سرکپ شہر کو یونانی طرز کے شہروں کے مطابق تعمیر کیا۔ برصغیر میں شاہی محل کے سب سے پرانے آثار سرکپ میں ہی ہیں۔ البتہ محل کی دیواریں بالکل سپاٹ میں ان پر کوئی نقش و نگار نہیں ہے اور نہ ہی وہ ساخت میں عراق کے اشوری محلوں کے مشابہہ ہیں۔ سرکپ کے آثار میں سنگ مرمر کا ایک ستون ملا ہے جس پر آرامی زبان تحریر ہے۔ اس ستون کے علاوہ ٹیکسلا اور سرکپ کی مضافات میں کھدائی کے دوران سونے چاندی کے زیورات، بڑھئی اور لوہاروں، سناروں اور جراحوں کے اوزار، پتھر کے اوزان، کھیتی باڑی اور باغبانی کے آلات، بچوں کے کھلونے، اسلحے، مورتیاں، مہریں، سانچے اور دھات کے ٹھپے وغیرہ بڑی تعداد میں ملے۔ ان چیزوں کی نمایاں خصوصیت ہے کہ سونے چاندی کے زیور اور ظروف یونانی طرز کے ہیں۔ البتہ لوہے، پتھر اور مٹی کے سامان کا طرز خالص مقامی ہے۔

سرکپ سے ملحق بستی جانڈیال کے مقام پر یونانی عہد کی ایک ایسی یادگار عمارت ہے جس کی نظیر برصغیر میں نہیں ملتی ہے یہ ایک عبادت گاہ ہے جو یونان کے خالص کلاسکی انداز میں بنائی گئی تھی۔ یہ ایتھنز کی عبادت گاہ (پارتھانیاں) کا چربہ ہے۔ اشوک نے اپنے عہد میں آٹھ مقامات پر اسٹوپہ بنوائے اور ہر اسٹوپہ میں گوتم بدھ کے

تھوڑے تھوڑے تبرکات محفوظ کر دئے گئے ہیں۔ ٹیکسلا کا اسٹوپا (دھرم راجیکا) ان سب سے بڑا تھا۔ بھیر، سرکپ، جانڈیاں کے علاوہ جولیاں بھی ٹیکسلا کی قدیم بستی ہے جہاں اس دور کی تعمیر کی ہوئی یونیورسٹی کے آثار موجود ہے۔ ٹیکسلا کا گردونواح قدیم تہذیب کے آثار سے بھرا ہوا ہے۔ وہاں موجود ہر بستی کی اپنی الگ کہانی ہے اور یہ الگ الگ کہانیاں ایک ساتھ مل کر ایک داستان بن جاتی ہیں جو آثار کی صورت میں آج بھی موجود ہیں۔

گندھارا آرٹ کو تاریخی و تہذیبی اعتبار سے تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا دور جس کی خصوصیت ہے کہ یونانی آرٹ کے ساتھ مقامی آرٹ بھی ابھر رہا تھا۔ پہلی صدی عیسوی کے آغاز تک جاری رہا اس دور میں یونانی آرٹ میں بدھ مت کے عقائد و احساسات کو ہم آہنگ کرنے کی کوششیں شروع ہوئیں۔ یونانی دیوتاؤں کی جگہ گوتم بدھ کی مورتیاں بننے لگی۔ یوں گندھارا کے فنکاروں نے یونانیوں کے لکھے ہوئے فن کو مقامی مزاج اور ضرورتوں کے تابع کر لیا۔ گندھارا کا دوسرا دور چوتھی اور پانچویں صدی پر محیط ہے۔ تب ہن آئے اور گندھارا کے علاقے کو تباہ کر کے رکھ دیا۔ انہوں نے شہروں اور بستیوں کو مسمار کر دیا۔ اسٹوپاؤں، ویاروں میں آگ لگا دی۔ تب گندھارا کا فن ایسا مٹا کہ دوبارہ زندہ نہ ہو سکا۔ اس کے بعد کے دور میں سنگ تراشی ترک کر دی گئی اور مٹی اور چونے کی مورتیاں اورنقش و رنگ بنائے جانے لگے۔ گندھارا آرٹ کا سب سے حسین شاہکار گوتم بدھ کی وہ مورتی ہے جو کارن سٹوپہ سے ملی۔

برصغیر کی تہذیبوں کی اس مختصر بحث سے یہ واضح ہوتا ہے کہ برصغیر گو زیادہ تر حالت جنگ میں ہی رہا ہے۔ کبھی بیرونی حملہ آوروں نے یہاں خونریزی کی تو کبھی اندرونی راجاؤں نے آپس میں حکومتوں کے لئے جنگیں لڑیں مگر اس کے باوجود یہاں اپنے وقت کی شاندار تہذیبیں ابھرتی رہی اور اپنے گہرے اثرات چھوڑ کر ختم ہوتی رہی۔ برصغیر کی تہذیبوں کے حوالے سے اے۔ مانفرد لکھتے ہیں کہ:

> "ہندوستان کی قدیم تہذیب بہت ترقی یافتہ تھی۔ بہت ہی شروع میں یعنی تیسری صدی قبل مسیح میں ارکان تلفظ پر مبنی کئی رسم الخط موجود تھے۔ رزمیہ شاعری کی نمایاں تخلیقات امتداد اور زمانے سے بچ رہی ہیں مثلاً شہرہ آفاق "مہا بھارت" اور "رامائن"۔ قدیم ہندوستانی فن تعمیر بھی نہایت شاندار ہے۔ مثلاً بدھ مت کے ماننے والوں کی وہ حیرت

انگیز عبادت گاہیں جو چٹانیں تراش کر بنائی گئی تھیں۔ ان تخلیقات میں حدود وخطوط اور اقلیدسی نمونوں کی کثرت ہے۔ قدیم ہندوستانی باشندے ریاضی، ہیئت اور طب کے بنیادی اصولوں سے بھی واقف تھے۔ ایک جنتری بھی مرتب کی گئی تھی۔ جس میں سال کو تیس دن کے بارہ مہینوں میں تقسیم کیا گیا تھا اور تین سال بعد ایک زاہد مہینے کی گنجائش رکھی گئی تھی۔ طبی موضوعات پر لکھے ہوئے مضامین آج تک محفوظ رکھے گئے ہیں۔ جو علم تشریح کے اصولوں سے اور مختلف ادویاتی جڑی بوٹیوں کے استعمال سے واقفیت کی شہادت پیش کرتے ہیں۔ "(٦٦)

برصغیر کی یہی تہذیب جو وادی سندھ کی تہذیب کے بعد مسلسل سفر طے کر رہی تھی پانچویں سے ساتویں صدی تک کے دور میں جمود کا شکار ہوگئی۔ ان تینوں صدیوں میں برصغیر میں علم وفن میں کوئی ترقی نہ ہوئی بلکہ معاشرہ آگے بڑھنے کے بجائے پیچھے تنزلی کا شکار ہوگیا۔ یہاں تک کہ دو ہزار سال بعد عربوں اور ترکوں کی آمد کے بعد برصغیر ایک نئے دور میں داخل ہوگیا اور غیر ملکی تہذیبوں نے مقامی تہذیبوں میں نئی روح پھونک دی اور اپنے نمایاں اثرات مرتب کئے جن کا ذکر آگے آرہا ہے۔

۷۔ برصغیر کی تہذیبوں کا دیگر تہذیبوں سے اختلاط

(آریائی، یونانی، اسلامی، مغربی تہذیبیں)

برصغیر کا شمار ایک بہترین سرزمین کے طور پر ہوتا ہے۔ اس کی وجہ اس کی جغرافیائی صورتحال ہے۔ اللہ نے اس سرزمین کو قدرتی وسائل سے مالا مال کیا ہے اور اس کے ہر علاقے کو الگ خصوصیت سے نوازا ہے۔ برصغیر میں پتھر کے زمانے کے انسان کے آثار ملے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتداء سے ہی یہ خطہ تہذیبوں کا امین رہا ہے۔ اس کی ایک اہم مثال وادی سندھ کے کھنڈرات سے ملنے والے کتبے ہیں ان کی زبان کو آج تک پڑھا نہیں جا سکا ہے۔ ہوسکتا ہے اسی علاقے میں دنیا کی پہلی تہذیب پروان چڑھی ہو۔ گو وادی سندھ کی تہذیب کا زمانہ سمیری اور مصری تہذیب کے بعد قرار دیا جاتا ہے۔

برصغیر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہاں کی مقامی تہذیبوں کے ساتھ بیرونی تہذیبوں کا اختلاط ہوتا رہا ہے۔ اس وجہ سے یہاں کسی قسم کا تہذیبی انجماد نہیں ہوا۔ یہاں نہ صرف مقامی تہذیبیں، نئی سیاسی اور جغرافیائی وحدت کے باعث ایک دوسرے پر گہرے اثرات ڈالتی رہی بلکہ بیرونی تہذیبیں جو مختلف اوقات میں بیرونی حملہ آوروں کے ذریعے یہاں آتی رہیں، ان کے اثرات قبول کرتی رہیں اور ان کو متاثر کرتی رہیں۔ کیونکہ تہذیبیں ایک جگہ رک کر نہیں رہ سکتی جو تہذیبیں ایک مقام پر ٹھر جاتی ہیں دو جمود کا شکار ہو کر ختم ہو جاتی ہیں جبکہ وہ تہذیبیں جو انسانوں کے ساتھ سفر کرتے ہوئے دیگر تہذیبوں سے اختلاط کے باعث اپنے اثرات ڈالتی ہیں اور دوسری تہذیبوں کے اثرات لیتی ہیں وہ تہذیبیں زندہ رہتی ہیں۔ برصغیر میں تہذیبی اختلاط ابتداء سے ہی رہا۔ برصغیر کے قدیم باشندوں کے لئے دراوڑ قوم کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ یہی وادی سندھ کے قدیم لوگ تھے۔

اس کے بعد آریہ قبائل آئے ان کے بعد آنے والوں میں یونانی، شک، کشاں ،عربی، ترک اور انگریز شامل ہیں۔آریہ کی آمد یعنی ۲۰۰۰ ق م سے لے کر اٹھارویں صدی تک کا دور برصغیر میں مقامی تہذیبوں کے ساتھ دیگر تہذیبوں کے اختلاط کا دور ہے۔تمام تہذیبوں کے اثرات الگ الگ سے دیکھے جا سکتے ہیں۔غیر ملکی حملہ آور جن میں آریہ سے لے کر عربوں تک شامل ہیں برصغیر کے مقامی لوگوں کے ساتھ اس طرح گھل مل گئے تھے کہ ان میں اور مقامی لوگوں میں کچھ فرق نہیں رہا۔

برصغیر میں آنے والے حملہ آوروں میں زیادہ اہم وہ ہی لوگ رہے جنھوں نے یہاں کی مقامی تہذیبوں پر گہرے اثرات ڈالے۔ ان میں آریہ، یونانی، عربی اور انگریز قابل ذکر ہیں۔ ان تمام تہذیبوں یعنی آریہ تہذیب، یونانی تہذیب، اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب نے برصغیر کی تہذیبوں پر کیا اثرات ڈالے؟ اور یہاں کی مقامی تہذیبوں سے کیا سیکھا، اس کا مختصر ذکر درج ذیل میں دیا جاتا ہے۔ برصغیر میں سب سے پہلے آریہ قبائل آئے جنہوں نے مقامی تہذیب کو بدل کر رکھ دیا۔ آریہ قبائل کی آمد کا سلسلہ کافی عرصہ جاری رہا۔انھوں نے آہستہ آہستہ پورے ملک پر اپنا تسلط قائم کر لیا۔مگر آریہ قبائل نے ایک سلطنت قائم نہیں کی وہ مختلف ریاستوں میں رہے جہاں ہر ریاست کا الگ حکمران ہوتا تھا۔آریہ نے برصغیر کی مقامی تہذیبوں پر جو اثرات ڈالے ان کا مختصر ذکر درج ذیل ہے۔ برصغیر کی قدیم تہذیبوں میں مادری نظام رائج تھا۔آریہ نے اس کو ختم کر کے یہاں پدرانہ نظام رائج کیا جس میں مرد خاندان کے سربراہ ہوتے تھے۔

آریہ مذہب کے معاملے میں سخت نہیں تھے ۔ وہ مظاہر فطرت کی پوجا کرتے تھے۔ چونکہ برصغیر میں مذہب اور سیاست ابتداء سے الگ رہے ہیں اس لئے آریہ میں برہمن ذات مذہبی رسوم ادا کرنے لئے مخصوص تھی۔آریاؤں کی زبان سنسکرت تھی۔جس میں ان کی مذہبی کتب "رگ وید" جو وادی سندھ میں لکھی گئی شامل ہے۔

آریہ قبائل فن حرب وضرب کے شوقین تھے۔تلوار، نیزے، تیر کمان ان کے خاص ہتھیار تھے۔انھوں نے برصغیر کے مقامی لوگوں کو جب وہ ان کے ساتھ مل کر رہنے لگے تو فن حرب سکھایا۔اس کے ساتھ زراعت میں بیل کا استعمال اور ہلوں کے لئے لوہے اور کانسی کے پھل بھی ان کے دور میں لگے۔جس کی وجہ سے زرعی پیداوار میں اضافہ ہوا۔

آریہ نے ابتداء میں مقامی لوگوں کو غلام بنا کر سماجی نظام کی بنیاد ڈالی۔مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ مقامی لوگوں کے ساتھ گھل مل گئے۔ اس عرصے میں انھوں نے ریاستوں کی بنیاد ڈالی جن کے نشانات اب بھی ملتے ہیں۔ ان ریاستوں میں گندھارا، کمبوج، یودھیا وغیرہ شامل ہیں۔آریہ چونکہ خانہ بدوش قبائل تھے۔ اس لئے انھوں نے ریاستوں کے نظم ونسق کے طریقے مقامی لوگوں سے سیکھے۔

آریاؤں نے گو ریاستیں قائم کی مگر انھوں نے فن تحریر کو زیادہ اہمیت نہیں دی تھی۔تحریر کے فن کو اشوک کے دور میں اہمیت ملی تھی۔ مگر آریاؤں کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے ٹیکسلا جیسا مشہور شہر آباد کیا جو اپنے دور کا بہت بڑا علمی مرکز بنا۔ اسی شہر میں ہندوؤں کی مقدس کتاب" مہا بھارت " لکھی گئی۔ آریاؤں نے برصغیر میں طرز زندگی اور فکر وفن کی جو روایتیں قائم کیں وہ ابھی تک قائم ہیں۔ان کی زبان سنسکرت اور پراکراتوں نے آگے چل کر برصغیر کی مقامی زبانوں اور خصوصاً اُردو زبان کی اساس بنیں۔ اس کے علاوہ آریائی عہد میں مفکروں،فلسفوں اور مذہبی لوگوں کی بڑی جماعت ایسی بھی سامنے آگئی تھی جن کی توجہ انسان کے دکھوں اور نجات پر تھی۔ آریوں کے بعد برصغیر میں ہخامنشی عہد میں ایرانی آئے اور ایک عرصے تک وادی سندھ اور ٹیکسلا کے علاقے ایرانی صوبے کے طور پر رہے۔مگر ایرانیوں نے مقامی عقائد اور رسم و رواج کونہیں چھیڑا بلکہ یوں ہی رہنے دیا۔ اس کے بعد یونانیوں کی آمد شروع ہوئی۔

برصغیر میں یونانیوں کی آمد کا سلسلہ چھٹی صدی قبل مسیح میں ہوا۔ اس وقت برصغیر ایرانیوں کے زیر تسلط تھا۔ ایرانی حکمران داریوش نے بعض سیاسی مصلحتوں کی بناء پر یونانی قبائل کو سوات، دیر،اور شمال مغرب برصغیر کے خطوں میں لا کر آباد کیا۔ یونانیوں کی یہ بستیاں مدت تک قائم رہیں اور ان کے وادی سندھ کے باشندوں سے دوستانہ تعلقات رہے۔ اس لئے قیاس ہے کہ مقامی باشندے یونانی لوگوں کی زبان اور طور طریقوں سے بخوبی آگاہ ہوں گے۔ یوں بھی جب ہندوستانی سپاہی ایرانی لشکر کے ہمراہ ایتھنز گئے تو وہ وہاں کی معاشرت سے آگاہ ہوئے ہوں گے۔

چھٹی صدی قبل مسیح میں یونانی تہذیب کو تاریخ میں نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ اس عہد میں یونان میں لوہے کی تہذیب غالب آچکی تھی اور اس تکنیکی انقلاب کے باعث مہذب دنیا ایک ایسے دور میں داخل ہوئی جب نئے نئے پیشوں اور صنعتوں نے فروغ پایا۔سکوں کا رواج بڑھا۔تجارتی سرگرمیاں تیز ہوئیں اور دور دراز

ممالک کے درمیان رابطے قائم ہوئے۔ یہ رابطے صرف تجارت تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ لوگوں کو ایک دوسرے کے افکار و عقائد اور طرز معاشرت سے آگاہ ہونے کے بھی مواقع ملے تھے۔ اس انقلاب کی وجہ سے زندگی کا روایتی آہنگ وسکون ختم ہو کر رہ گیا تھا۔ ما بعدالطبیعات اور خود انسان کے متعلق سوالات اُٹھنے لگے تھے جن کے جوابات صدیوں پرانے رسوم و احکامات پر کاربند رہتے ہوئے نہیں مل رہے تھے۔ اسی دور میں مختلف ممالک میں سماجی تحریکیں اُٹھنے لگی تھیں اور جو نظریات پیش ہوئے ان کے محرکات یہی تھے۔ چنانچہ چین میں کنفوشسیں اور "لاوت زے" برصغیر میں "مہاویر"، "گوتم بدھ" کی تعلیمات، ایران میں زرتشیت ایشیائے کوچک میں طالیس، نکسمی ماندر اور فثاغورث کی تعلیمات انہی عصری تقاضوں کو پورا کرنے کی مختلف کوششیں تھیں۔ یہ سب مفکر ہم عصر تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے سبھی ممالک میں سماجی مسائل یکساں نوعیت کے تھے اور روایت پرستی کے خلاف بغاوت ہو رہی تھی۔

اشیائے کوچک اور برصغیر کے فلسفانہ خیالات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ٹیکسلا اور ایشیائے کوچک ایران کے زیر تسلط تھے۔ دونوں کے درمیان گہرے روابط تھے۔ ابتداء میں خیالات کا بہاؤ ٹیکسلا سے یونان کی جانب تھا۔ مثلاً فثاغورث اور افلاطون کے بارے میں خود یونانی مورخوں کا کہنا ہے کہ ان فلسفیوں نے وادی سندھ کا سفر کیا تھا اور وہاں کے فلسفیوں سے ملے تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یونان کے علمی حلقوں میں برصغیر کے فلسفانہ خیالات پہنچ گئے تھے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ حکمائے یونان کے بعض نظریات حکمائے ہند کے نظریات کے صدیوں بعد وجود میں آئے۔ اس طرح یونانی فلسفوں کے خیالات برصغیر کے فلسفیوں سے بہت حد تک ملتے ہیں۔

یونانی تہذیب کی دوسری رو سکندر اعظم کے برصغیر پر حملے کے بعد آئی۔ سکندر اعظم کے حملے مختصر تھے مگر برصغیر پر اس کے دیرپا اثرات مرتب ہوئے۔ مقامی لوگوں نے یونانیوں سے بہت سے علوم سیکھے۔ جن کا تعلق ان کی روز مرہ زندگی سے تھا۔ مثلاءً جوتش، جنتری، سات دن کا ہندسہ اور اس فڈل کے بارہ برج بنانے کا علم وغیرہ۔ اس کے علاوہ سنگ تراشی اور پیکرسازی کا ہنر بھی یونانیوں کی ہی دین ہے۔

برصغیر کے اہل ارباب و ادب یونانی مفکر ہومر سے واقف تھے۔ انھوں نے اس کی مشہور رزمیہ "ایلیڈ" کا ترجمہ مقامی زبانوں میں کیا تھا۔ البتہ وہ ترجمہ اب ناپید ہے۔ ٹیکسلا اور سیالکوٹ میں یونانی طرز کی

ناٹک منڈیاں قائم کی گئیں تھیں۔ جہاں یونانی ڈرامے پیش کئے جاتے تھے۔ اسٹیج پر پردے کا رواج بھی اسی دور کی یادگار ہے۔ سنسکرت میں پردے کا فنی نام (یوانیکا) اس حقیقت کی عکاسی کرتا ہے کہ سنسکرت ناٹک نے یونانیوں سے بہت کچھ سیکھا۔ یونانی تہذیب نے برصغیر کے رہن سہن اور رسم و رواج پر تو زیادہ اثرات نہیں ڈالے مگر یہاں کے ادب اور فن پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ جس کے نمونے ٹیکسلا میوزیم میں آج بھی موجود ہیں۔

ٹیکسلا کے گردونواح کی بہت سی قدیم بستیوں سے یونانی طرز کے سینکڑوں سکے، زیورات، آلات و اوزار، عمارتوں کے کھنڈر وغیرہ برآمد ہوئے ہیں۔ یونانیوں نے سرکپ کا شہر یونانی طرز پر بنایا تھا۔ اس کے علاوہ کھدائی سے ملنے والی مہریں بھی یونانی طرز کی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یونانیوں کے عہد میں برصغیر کی تہذیب پر یونانی تہذیب کی چھاپ تھی۔ سرکپ کے قریب جانڈیال کے مقام پر یونانی عہد کی ایک یادگار عبادت گاہ ایسی ہے جو ایتھنز کی مشہور عبادت گاہ "پاڑتھیان" کا ہو بہو چربہ ہے۔ گندھارا آرٹ پر یونانی آرٹ کے اثرات آج بھی میوزیم میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ یونانی آرٹ میں بدھ مت کے عقائد و احساسات کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ یونانی دیوتاؤں کی جگہ گوتم بدھ کی مورتیاں تراشی گئیں۔ گوتم بدھ کی زندگی کے مختلف ادوار کو اس آرٹ میں تراش کر نمایاں کیا گیا۔

یونانی تہذیب کے برصغیر کی تہذیبوں پر گہرے اثرات پڑے ہیں۔ برصغیر اور یونان کے تعلقات کی وجہ سے تجارت، صنعت و حرفت، ادب اور آرٹ میں یونانی اثرات آئے خاص طور پر سنگ تراشی، مجسمہ سازی اور سکوں میں۔ اس کے ساتھ ساتھ یونانیوں نے بھی یہاں کی تہذیب سے بہت کچھ سیکھا۔ فلسفانہ خیالات سے لے کر موسیقی تک بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو یونانیوں نے برصغیر کے لوگوں سے سیکھیں۔ سکندر اعظم کے حملوں کا ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ برصغیر میں ایک ایسی امپائر کی ضرورت محسوس کی گئی جو تمام برصغیر کو متحد رکھ سکے اس ضرورت کو موریہ امپائر مء پورا کیا۔ اس کے بعد چھٹی صدی عیسوی تک برصغیر کی تہذیب عروج و زوال کا سفر طے کرتی رہی۔ آٹھویں صدی عیسوی میں برصغیر کی تہذیب میں ایک انقلاب آیا جس کی دین پاکستان ہے۔ یعنی اسلامی تہذیب جو عربوں کے ساتھ برصغیر میں آئی۔

تاریخ میں عہد وسطی یا قرون وسطی کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ اس سے مراد وہ تاریخی زمانہ ہوتا

ہے جو قدیم اور جدید کے درمیان ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اس دور کی بہت زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ کیونکہ اس دور میں قدیم اور جدید یعنی نئے اور پرانے خیالات، روایات اور رسم و رواج وغیرہ کا آپس میں ٹکراؤ ہوتا ہے۔ برصغیر میں عہد وسطی کو آٹھویں صدی سے لے کر اٹھارویں صدی یعنی (۷۰۰ء تا ۱۷۰۰ء) تک مانا جاتا ہے۔ اس دور میں برصغیر میں عرب، ترک اور مغل خاندان آئے۔ جنہوں نے یہاں اپنی روایات کی بنیاد رکھی۔ برصغیر کا قدیم سماج اپنی پرانی اور ان کی نئی روایات کی کشمکش میں رہا اور اس نفسانفسی میں یہاں کی تہذیب ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔ موریہ سلطنت کے بعد برصغیر میں بہت سے جنگجو قبائل ابھرے جنھوں نے اپنی چھوٹی چھوٹی سلطنتیں قائم کر لی تھیں جو زیادہ تر آپس میں لڑتی رہتی تھیں۔ اس دور تک ہندو مت نمایاں ہو کر ابھرا تھا۔ بدھ مت اپنا اثر کھو بیٹھا تھا۔ جین مت چند طبقوں تک محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ ہندو مت میں بھی حالات کے تحت مختلف فرقے پیدا ہوگئے تھے جن کی وجہ سے برہمنوں کا قدیم اثر و رسوخ ختم ہوگیا۔ اس کے ساتھ ہی سنسکرت کی جگہ پراکراتیں یا عوامی بولیاں ابھریں جو آگے چل کر بڑی زبانوں کا باعث بنی جن میں اُردو زبان نمایاں ہے۔ جو مسلمانوں کی آمد کے بعد وسیع زبان کے طور پر ابھر کر سامنے آئی۔ مسلمان جب برصغیر میں آئے تو یہاں جمود کی کیفیت طاری تھی۔ مسلمانوں نے اس جمود کو ختم کر کے یہاں تہذیب میں روح پھونکی۔ سید محمد تقی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "مسلمان بھی ایک بھرپور کلچر لائے تھے۔۔۔ مسلم تحریک بدھ تحریک کی طرح مساوات انسانی کے اصول کے ساتھ ہندوستان میں وارد ہوئی تھی۔ مگر بدھ تحریک کے برعکس وہ پوری تہذیبی ضرورتیں بھی مہیا کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ اس لئے اسلام اس برصغیر میں تیزی سے پھیلا اورانیسویں صدی ختم ہوتے ہوتے ایک عظیم عوامی طاقت بن گیا۔ آنجہانی مسٹر ایم این اے رائے کی طرح میں یہ تو نہیں کہتا کہ مسلم تہذیب ہندو تہذیب سے زیادہ جاندار، بھرپور اور مالا مال تھی مگر یہ ضرور کہوں گا کہ ہندو تہذیب کی سب سے بڑی کمزوری نوارد تہذیب کی بہت بڑی طاقت بن گئی۔ ہندو تہذیب کی کمزوری اس کی طبقاتیت تھی۔ وہ کروڑوں باشندے جو برادری بدر تھے۔ ہر اس تحریک کو لبیک کہنے کو تیار تھے جو انھیں مساوی حقوق دینے کے ساتھ ہی ان کی روحانی اور

تہذیبی ضروریات بھی پوری کر سکتی تھی۔ مسلم تہذیب اس معیار پر پوری اتری۔ اس لئے ہندوستان کے مظلوم طبقوں کی اکثریت نے نئی تہذیب اور نئے مذہب کو خوش آمدید کہا اور صوفیاء کے توسط سے آبادی کا بڑا حصہ نئے تہذیبی دائرہ کار میں داخل ہو گیا"۔(٦٧)

مسلمان برصغیر میں مختلف ادوار میں آتے رہے۔ظہور اسلام سے پہلے عربوں کے تجارتی جہاز بحر عرب کو عبور کر کے چین تک جایا کرتے تھے۔ راستے میں وہ سندھ کی بارگاہوں پر تجارتی مال کی خرید وفروخت کرتے تھے۔ تجارتی ضرورتوں کے تحت انہیں مقامی زبان بھی سیکھنی پڑی تھی اور لوگ یہاں آباد بھی ہوجاتے تھے۔ دکن، مالابار اور گجرات کے ساحلی علاقوں میں پرانی عرب بستیوں کی موجودگی اس کی عکاسی کرتی ہیں۔ظہور اسلام کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ حضرت عمرؓ کے دور میں جب عراق اور ایران فتح ہو گئے تو خلافت کی سرحدیں مکران تک پہنچ گئیں تھیں۔ اس طرح عرب اور برصغیر کے تعلقات میں تجارت کے ساتھ سیاست کا عنصر بھی شامل ہو گیا۔

مسلمانوں نے سندھ پر باقاعدہ حملہ ۷۱۲ء میں محمد بن قاسم کی قیادت میں کیا اور دیبل، نیرون کوٹ، برہمن آباد اور سندھ کے مختلف علاقوں سے ہوتے ہوئے ملتان تک کو فتح کر لیا۔ اس وقت سندھ میں راجہ داہر کی حکومت تھی جس نے یہاں کی رعایا کی زندگی مشکل کر رکھی تھی۔ اسی وجہ سے مقامی لوگوں نے بھی مسلمانوں کا ساتھ دیا اور بعض علاقوں کو مسلمانوں نے بغیر لڑے ہی فتح کر لیا تھا۔ اس کے علاوہ عرب لشکر اس وقت کے جدید آلات و ہتھیار سے مسلح تھا۔ ان کے پاس بھاری منجنیق تھیں۔ محمد بن قاسم نے یہاں کے لوگوں کے ساتھ اچھا سلوک کیا۔ ان کے جان و مال و عبادت گاہوں کا تحفظ مسلمانوں کا فرض تھا۔ ان کو وہ تمام مراعات دی گئیں جو اہل کتاب کو حاصل تھیں۔ محمد بن قاسم نے تمام صوبوں کے گورنر عرب مقرر کئے مگر دیوانی کا سارا انتظام بدستور مقامی عمال کے ہاتھوں میں ہی رہنے دیا۔ اس اچھے سلوک کی وجہ سے مقامی لوگوں نے اسلام قبول کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس کے ساتھ کچھ عرب خاندان بھی یہاں مستقل رہنے لگے۔ اس طرح مقامی اور عربی لوگوں کے اختلاط کی وجہ سے ایک مخلوط نسل پیدا ہوئی جس سے یہ اثر ہوا کہ مقامی تہذیب کے ساتھ اسلامی تعلیمات ہم آہنگ ہونے لگی۔ عربوں نے وادی سندھ پر تقریباً ساڑھے تین سو سال حکومت کی۔

اس عرصے میں عربی زبان چونکہ دفتری زبان تھی اس لئے مقامی لوگوں نے یہ زبان سیکھی۔ اس طرح سماجی زندگی کے تمام شعبہ جات پر اسلامی تہذیب اور طرز معاشرت کا گہرا اثر پڑا۔ مثلاً فوج میں عربوں کے ساتھ مقامی مسلمان، ہندو، سکھ اور راجپوت وغیرہ کی بڑی تعداد شامل ہوگئی۔ اس وجہ سے مقامی زبانوں اور عربی زبان کے لفظ ایک دوسرے کے اثرات قبول کرتے رہے۔ اس وقت سندھ کے بالائی حصوں میں لوگوں کی زبان ہندی یا ہندوی تھی۔ باقی سندھی زبان بولتے تھے۔ مکران میں مکرانی اور ملتان، منصورہ، دیبل، وغیرہ کے شہروں میں عربی بولنے اور سمجھنے والے لوگوں کی کافی تعداد موجود تھی۔ عربوں سے پہلے یہاں کا رسم الخط ہندکی تھا۔ مگر عربوں کے دور میں ہندکی رسم الخط متروک ہوگیا اور سندھی زبان عربی میں لکھی جانے لگی۔ اس طرح عربی کے بے شمار الفاظ سندھی زبان میں داخل ہوگئے۔

مسلمانوں کے عہد میں دیبل، منصورہ، ملتان اور اوچ علم و ادب کے بڑے مراکز تھے۔ برصغیر میں قرآن کا پہلا ترجمہ سندھی زبان میں ہوا۔ اس کے بعد قرآن کا پہلا اُردو ترجمہ تقریباً ایک ہزار سال بعد ۱۷۹۱ء میں شاہ عبدالقادر نے دہلی میں کیا تھا۔ کسی ترقی یافتہ تہذیب کا کمال یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کا تہذیبی انتساب کا دھارا ایک ہی سمت نہیں بہتا بلکہ دو قوموں کے مابین جب کوئی مستقل رشتہ قائم ہوتا ہے تو وہ ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ سیکھتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مسلمانوں نے بھی سندھ و ہند کی تہذیب سے بہت فیض حاصل کیا۔ عربوں نے اپنے ذہن کے دروازے کھولے ہوئے تھے۔ وہ نئے نئے علوم وفنون کی تلاش میں رہتے تھے۔ انھوں نے یہاں علم ہیئت، علم حساب و ہندسہ، کیمیا، فلسفہ، حربیات، تصوف، سیاست، یوگا اور ادب کی جو مستند کتابیں دستیاب ہوئیں انہیں عربی زبان میں ترجمہ کیا۔ یوں سنسکرت کی اہم کتابیں عربی میں ترجمہ ہوگئیں تھیں تو عربوں نے بہت سی فنی چیزیں ان کتابوں کے ذریعے سیکھی۔ تحقیق سے ثابت ہوا ہے کہ " الف لیلہ " کی متعدد داستانیں ہندوستانی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ اسکے علاوہ مہابھارت کے بھی عربی ترجمے کئے گئے۔

تین سو سال کی طویل مدت میں اہل سندھ و ہند نے عربوں سے اور عربوں نے سندھیوں سے بہت کچھ سیکھا۔ البتہ یہاں کے آلات پیداوار بدستور وہی رہے جو پہلے تھے اور سماجی رشتوں کی نوعیت میں بھی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اس اعتبار سے سندھ کی قومی تہذیب کا احساس وہی تھا جو اس سرزمین سے اُٹھا تھا۔ مگر یہ تہذیب مسلمانوں کے نظام وفکر و احساس سے پھر کبھی آزاد نہ ہوسکی۔ سماجی اور سیاسی اقتدار ہمیشہ مسلمانوں کے

ہاتھوں میں رہا وہی نظم ونسق کے اصول نافذ کرتے اور تہذیبی قدروں کا تعین بھی کرتے تھے۔ البتہ سندھ اور ہند کی باقی زبانوں کا لسانی جمود ٹوٹ گیا تھا اور عربی الفاظ کی وجہ سے ان زبانوں کی لغت کا ذخیرہ وسیع ہو گیا تھا۔

سندھ کی فتح کے بعد تقریباً تین صدیوں تک برصغیر بیرونی حملوں سے محفوظ رہا۔ عرب حکومت سندھ و ملتان تک محدود رہی۔ نویں صدی عیسوی کے وسط میں ترک مسلمانوں نے برصغیر پر حملہ کر کے یہاں اپنا تسلط جمالیا۔ ترک حکمران محمود غزنوی نے سندھ و ملتان کے علاوہ پنجاب کے بہت سے علاقوں کو فتح کیا۔ محمود غزنوی کے دور میں لاہور ایک اہم شہر بن کر ابھرا جہاں وسط ایشیاء، ایران اور عرب سے صوفیاء، علماء اور شعراء آ کر آباد ہوئے۔ محمود غزنوی کے دربار میں شعراء کی سرپرستی کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی زبان کی اہمیت زیادہ ہو گئی اور عربی زبان صرف مذہب تک محدود ہو کر رہ گئی۔ محمود نے نا صرف فارسی زبان کے فروغ کی سرپرستی کی بلکہ مشہور شعراء اور دانشوروں کو اپنے دربار میں بلا کر ان کے ساتھ فیاضانہ سلوک کیا اس وجہ سے اس عہد کو فارسی کے احیاء کا عہد کہا جاتا ہے۔ محمود غزنوی کی وفات کے ڈیڑھ سو سال بعد برصغیر پر ترکوں نے دوسرا بڑا حملہ محمد غوری کی سرپرستی میں کیا۔ اس نے ابتداء میں ملتان، اوچ، سندھ اور لاہور کی مسلم ریاستوں کو فتح کر لیا۔ اس کے غلام قطب الدین ایبک نے ۱۲۰۶ء میں خاندان غلاماں کی حکومت کی بنیاد ڈالی جس سے برصغیر میں باقاعدہ سلطنت کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد مختلف ادوار میں مختلف خاندانوں نے یہاں حکومت کی یہاں تک کہ ۱۵۲۶ء میں بابر نے مغلیہ خاندان کی حکومت قائم کر لی۔ برصغیر میں جن مشہور خاندانوں نے حکومت کی ان میں خاندان غلاماں، خلجی خاندان، تغلق خاندان، سید خاندان اور لودھی خاندان شامل ہیں۔ اس تمام عرصے میں دہلی برصغیر کا پایہ تخت رہا۔ محمد تغلق نے (دولت آباد) دکن کو پایہ تخت بنایا تھا۔ مگر اس کے بعد پھر دہلی برصغیر کا پایہ تخت بن گیا۔ مغلیہ خاندان نے ۱۵۲۶ء سے ۱۷۰۷ء تک طاقتور خاندان کے طور پر برصغیر پر حکومت کی مگر ۱۷۰۷ء سے ۱۸۵۷ء تک مغلیہ سلطنت کمزور ہوتے ہوئے ختم ہو کر رہ گئی اور برصغیر پر انگریزوں کی حکومت آ گئی۔

تیرھویں صدی سے آٹھارویں صدی تک برصغیر میں مختلف مسلمان خاندانوں نے حکومت کی۔ ان میں مغلیہ سلطنت کا دور حکومت طویل ہے۔ مسلم سلطنت کو عروج اور زوال بھی اسی دورِ حکومت میں ہوا۔ مغلیہ سلطنت کے دوران برصغیر میں تہذیبی، معاشی، معاشرتی، سیاسی، سماجی، مذہبی اور لسانی حوالے سے اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں اور مقامی تہذیب ترک، افغانی تہذیب کے ملاپ سے ایک نئے رنگ و آہنگ سے سامنے آئی۔ اس کی

مختصر تفصیل کچھ یوں ہے۔

ترک اپنے ساتھ جو طرز معاشرت اور نظام اقتدار لائے تھے اس پر ایرانی تہذیب کی گہری چھاپ تھی۔ یوں ایرانی تہذیب کا غلبہ برصغیر پر تقریباً سات سو سال تک رہا۔ اس غلبہ کی ایک اہم دلیل فارسی زبان ہے۔ جس کے اثر سے پاکستان آج تک آزاد نہیں ہو سکا۔ انیسویں صدی تک سرکاری اور دفتری سارا کاروبار فارسی زبان میں ہوتا رہا۔ ذریعہ تعلیم بھی فارسی ہی تھا۔ شعر و شاعری اور فکر وفن کا اظہار بھی فارسی زبان میں ہوتا تھا۔ یوں فارسی دانی تہذیب کی علامت بن کر رہ گئی تھی۔

ایرانی تہذیب کے غلبے کے سبب زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں، ترکوں کا رہن سہن، وادی سندھ کی تہذیب کے باشندوں سے مختلف تھا۔ ان کی ضرورت کی چیزیں یہاں نہیں ملتی تھیں۔ اس غرض کے لئے بہت سی صنعتوں نے رواج پایا۔ اسی نسبت سے نئے نئے پیشے اختیار کئے جانے لگے۔ اور حاکم وقت کے طور طریقے اور رسوم و رواج بھی اپنائے جانے لگے۔ کچھ عرصہ بعد ہی برصغیر کے لوگوں کی خوراک پوشاک، سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز، علم وحکمت، ادب، مصوری، موسیقی و رقص، تعمیرات، آرائش و زیبائش کے سامان، حرب وضرب کے آلات اور نشست و برخاست کے آداب سب پر ایرانی تہذیب کا رنگ غالب آ گیا۔ یہ تبدیلیاں زیادہ تر شہروں اور متوسط طبقوں کی زندگی پر آئیں۔ مگر گاؤں کے لوگوں پر اس تہذیبی انقلاب کا اثر کم ہوا۔ اس طرح برصغیر کی تہذیب الگ خانوں میں بٹ گئی۔ ایک ایرانی تہذیب کا تھا اور دوسرا مقامی تہذیب کا۔ اس کے باوجود مقامی تہذیب زندہ رہی۔

برصغیر کے اہم شہروں میں دہلی اور لاہور اس وقت بہت مشہور ہو گئے۔ وہاں اہل ادب و دانش کی حوصلہ افزائی ہوتی تھی۔ لہذا علماء اور صوفیاء کرام سمرقند، ہرات، غزنی اور خراسان وغیرہ کے علاقوں سے یہاں آنے لگے تھے۔ اسی دور میں لاہور علم و ادب کا اہم مرکز تھا۔ مگر شمال جنوب کی سمت سے آنے والے بزرگوں کی سرگرمیاں لاہور تک محدود نہیں رہیں بلکہ بعض نے پشاور، ملتان، اوچ میں بھی سکونت اختیار کر لی۔ اس طرح فارسی زبان و ادب اور ایرانی تہذیب کا غلبہ ان شہروں پر بھی ہو گیا۔

جس طبقے نے برصغیر کے عام لوگوں میں شعار اسلامی کی تبلیغ کی ان کے دل و دماغ پر گہرا اثر ڈالا وہ صوفیاء تھے۔ کچھ صوفیاء تو محمود غزنوی کے دور میں برصغیر آ گئے تھے جن میں شیخ اسماعیل بخاری قابل ذکر ہیں۔

انھوں نے برصغیر کے ہزاروں لوگوں کو مسلمان کیا تھا۔ ان کے علاوہ ایک اہم صوفی داتا گنج بخش ہیں۔ جنھوں نے لاہور میں مستقل سکونت اختیار کی۔ وہ متعدد کتابوں کے مصنف بھی ہیں جن میں " کشف المجوب" مشہور ہے۔ جو تصوف پر فارسی کی پہلی کتاب ہے۔ انھوں نے اپنے حسن و اخلاق سے بہت سے لوگوں کو مسلمان کیا۔ لاہور کے علاوہ ملتان مسلمانوں کا اہم تہذیبی مرکز تھا جو صوفیاء برصغیر آتے وہ ان شہروں میں قیام کرتے تھے جس میں معین الدین اجمیری، خواجہ قطب الدین بختاور کاکی، خواجہ نظام الدین اولیاء، یوسف گردیزی، سلطان سخی سرور، بابا فرید شکر گنج، شیخ بہاؤ الدین زکریا ملتانی وغیرہ مشہور صوفی بزرگ ہیں۔

ان صوفیاء نے مسلم اور غیر مسلم کے درمیان مفاہمت اور دوستی کی فضا پیدا کر کے سماجی ضرورت کو پورا کیا۔ ان صوفیاء کی وجہ سے ہزار ہا لوگ مسلمان ہوئے اور جو مسلمان نہیں ہوئے ان کے دلوں میں ان کی محبت پیدا ہوگئی۔ ہندو مسلم اتحاد کی قوتوں کو فروغ دینے والوں میں صوفیاء سرفہرست ہیں۔ صوفیاء کی بدولت برصغیر کی مقامی زبانوں کو فروغ حاصل ہوا۔

صوفیاء نے مقامی زبانوں میں تبلیغ کے ساتھ ساتھ شعر بھی کہے اور تصوف پر کتابیں بھی لکھیں جس کی وجہ سے سندھی، گجراتی، پنجابی اور ہندی زبانوں کو اہمیت حاصل ہوئی۔ ان صوفیاء کے کلام میں مقامی زبانوں کے الفاظ جا بجا ملتے ہیں۔ اس طرح جہاں ان کی وجہ سے مقامی لوگوں نے اسلام قبول کیا وہاں ان کی بدولت ہی مقامی زبانوں کو فروغ حاصل ہوا۔

سلاطین دہلی کے دور میں علوم وفنون نے بہت ترقی کی جس تہذیب نے مغلیہ تہذیب کے نام سے شہرت حاصل کی اور جس کو اسلامی تہذیب سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ اس کی نشوونما سلطنت دہلی کے زمانے میں ہوئی۔ اس تہذیب کا نقطہ عروج اکبر بادشاہ کا عہد تھا۔ لیکن اس کو عروج تک لے کر جانے کا سہرا سلطنت دہلی کے عالموں، صوفیاء، ادیبوں اور فنکاروں کے سر ہے۔ اس تہذیب کی نمایاں خصوصیات اس کی انسان دوستی ہے جس کی بدولت ہندوؤں نے مسلمانوں کے اقدار حیات کا اثر قبول کیا اور مسلمانوں نے ہندوؤں کی بہت سی روایات و رسوم کو اپنایا۔ معاشرے میں نو مسلموں کا اثر و رسوخ بڑھا تو ترکوں نے بھی ان کے رسم و رواج کو قبول کر لیا۔ اس تہذیبی امتزاج کی چھاپ، لوگوں کے لباس، آرائش و زیبائش، رہن سہن، فکر وفن اور زبان و ادب پر پڑی۔ فارسی زبان سلطنت دہلی کے تمام عرصے میں سرکاری زبان رہی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ فارسی پر مقامی

رنگ نمایاں ہوتا گیا اور اس میں سینکڑوں الفاظ ہندی اور دوسری مقامی زبانوں کے شامل ہوتے گئے۔ فارسی زبان میں جو ادب تخلیق ہوا اس کا ماحول اور مزاج ہندوستانی تھا۔ اس کی مثال امیر خسرو کی فارسی زبان میں کی گئی شاعری ہے۔

برصغیر میں مغل امپائر اٹھارویں صدی کے اوائل میں عروج پر تھی۔ جس کی وجہ سے دوسرے ممالک سے لوگ دولت کی خاطر برصغیر آنے لگے۔ برصغیر کی تمام سیاسی طاقتیں مغلوں کے زیرتخت تھیں۔ مغل دربار ادیبوں، شاعروں، مورخوں، موسیقاروں، علماء، ہنرمندوں اور کاریگروں کی سرپرستی کر رہا تھا۔ مگر جب سلطنت زیادہ پھیل گئی اور حکمران نااہل ہوئے تو اس کو زوال سے کوئی نہ روک سکا اور ایک بڑی امپائر مقامی اور غیر مقامی سازشوں کا شکار ہو کے ختم ہو کر رہ گئی۔ مگر اس نے برصغیر پر جو اثرات چھوڑے اس کے آثار آج بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر تارا چند اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "مسلمانوں نے ہر شعبہ زندگی کو متاثر کر کے اس تبدیلی کا بدلہ اتارا۔۔۔ اس دور کا ہندوستان فن تعمیر بھی اس امتزاجی رجحان کا پتہ دیتا ہے۔ ہندو محلات، منادر، یادگاری مقابر یا چھتریاں اب خالص قدیم انداز پر تعمیر نہیں ہو رہے تھے۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ فن تعمیر کے اسلامی عناصر کو اپنایا بلکہ ان کے اندر ایک نئی روح پیدا ہوگی۔ جو اس حقیقت کی غمازی کرتی ہے کہ قدیم اقدار حسن کس قدر تبدیل ہو گئے تھے۔ پھر یہ مسلمانوں کا اثر ملک کے کسی خاص حصے تک محدود نہ رہا۔۔۔ ہندوستان کے تمام شعبہ ہائے حیات پر مسلمانوں کا وسیع اثر ہوا"۔(۶۸)

اسلامی تہذیب نے برصغیر کی سماجی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی پر گہرے اثرات ڈالے جو آج تک موجود ہیں۔ مسلم فن تعمیر، فن مصوری، شعرو ادب کو مقامی لوگوں نے اس طرح اپنایا کہ یہ سب با آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک بھرپور اور توانا تہذیبی اقدار و روایات رکھنے کے باوجود سلطنت دہلی زوال کا شکار ہو کر ختم ہو گئی۔ اس زوال کی ایک وجہ افکار تازہ کو قبول نہ کرنا تھا۔ اپنی روایات اور رسوم و رواج کے ساتھ مسلسل جُڑ کر رہنے کی وجہ سے معاشرہ جمود کا شکار ہو کر رہ گیا۔ جب باقی دنیا صنعتوں کو رواج دینے، نئی نئی مشینوں کو ایجاد کرنے میں لگی تھی۔ اس وقت برصغیر کے حکمران آپس میں اقتدار کی جنگ لڑ رہے تھے۔ اس لئے یہ تہذیب ترقی

کی دوڑ میں باقی دنیا کے مقابلے میں بہت پیچھے رہ گئی تھی۔ اسی عرصے میں انگریزوں کی برصغیر میں آمد ہوئی۔ انھوں نے جب یہاں کے سیاسی ، معاشرتی حالات دیکھے تو مستقل آنے لگے اور جلد ہی یہاں کے معاشی ڈھانچے پر قابض ہوگئے۔ جب انھوں نے معاشی اقتدارحاصل کر لیا تو سیاسی اقتدار حاصل کرنا بہت آسان ہوگیا۔

سولھویں اور سترھویں صدی یورپ میں صنعتی، سماجی اور ذہنی انقلاب کا باعث بنی۔ جس کے باعث وہاں زندگی کا پرانا نظام بدلا وہاں کے لوگوں نے اپنے لئے ایک نیا ماحول، نئی دنیا تخلیق کرنی شروع کی۔ اس وقت برصغیر کے فرمانروا ان تغیرات و انقلابات سے بے خبر عالیشان عمارتیں بنوانے، رقص و موسیقی کی محفلیں سجانے، شعر وسخن، زرق برق لباس اورعمدہ کھانے پکوانے میں مصروف تھے۔ مغربی دریافتوں اور ایجادات سے انہیں اگر فیض یاب ہونے کے مواقع مل بھی رہے تھے تو وہ ان سے فائدہ نہیں اُٹھا رہے تھے۔ پرتگالیوں نے گوا مغلیہ دور میں چھاپے خانے لگوا لئے تھے مگر ان کو رد کر دیا گیا۔ برصغیر میں جگہ جگہ انگریزوں نے کوٹھیاں قائم کر لی تھیں مگر کسی کو انگریزی زبان و ادب سیکھنے کا خیال نہ آیا اور نہ ہی مغربی علوم وفنون کے بارے میں کوئی معلومات حاصل کیں۔ انگریزوں کی کم تعداد سے ان کی طاقت کا اندازہ لگایا جاسکتا تھا مگر ان کے جدید آلات و اوزار، بحری طاقت سیاسی سوجھ بوجھ کے متعلق نہ سوچا۔ اسی وجہ سے برصغیر کے لوگوں کوان سب کا خمیازہ ایک صدی تک بھگتنا پڑا۔ سید محمد تقی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "سرمایہ داری نظام انگریزوں نے ہندوستان میں متعارف کرایا تھا۔ انگریز یورپی تہذیب کو ایسے وقت مشرق اور ہندوستان لائے تھے جب یہاں تہذیب نڈھال اور پسماندگی کے دور سے گزر رہی تھیں۔ انگریزوں کی آوردہ سائنسی تہذیب، بڑی طاقتور اور چندھیادینے والی تھی۔ وہ نئے سازو سامان، نئے انداز اور مادی زندگی کے ان گنت ذرائع مسرت کے ساتھ آئی تھی۔ یہ تہذیب کئی سو سال کے جدید ارتقاء اور ماضی کے طاقتور تمدنوں یونان اور روما کے سرمایوں سے مالا مال ہوکر مشرق میں داخل ہوئی۔ چنانچہ اس نے مشرقی اقوام کومبہوت کر کے رکھ دیا"۔(۶۹)

انگریزوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد یہاں اپنی باقاعدہ حکومت قائم کی تھی مگر اس سے پہلے وہ معاشی،

سیاسی، تہذیبی اصلاحات نافذ کر چکے تھے۔ انھوں نے ہندوستان سے کچھ ظالمانہ رسومات کا خاتمہ کیا جن میں ستی کی رسم قابل ذکر ہے۔ برطانوی تسلط کے دوران ہندوستان کو نقصان بھی اُٹھانا پڑا تھا۔ ساتھ ہی جدید مغربی تہذیب سے آشنائی کے باعث برصغیر کے لوگ جدید دور کے تقاضوں سے بھی روشناس ہوئے۔ انگریزوں نے گو اپنی ضرورت کے تحت بہت سی اصلاحات نافذ کیں مگر اس کا براہ راست فائدہ مقامی لوگوں کو ہوا مثلاءً انگریزوں نے برصغیر کو جدید ادب سے متعارف کروانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے یہاں جگہ جگہ اسکول اور کالج کھولے تھے۔ اس کا مقصد انہیں نظم ونسق کے لئے تعلیم یافتہ افراد کی ضرورت تھی مگر اس کا فائدہ یہ ہوا کہ برصغیر میں ایک پڑھا لکھا طبقہ وجود میں آیا۔ انگریزوں نے برصغیر میں علوم کی ترقی کے لئے ۱۷۸۱ء میں کلکتہ میں مدرسہ عالیہ قائم کیا۔ ۱۷۹۴ء میں بنارس میں سنسکرت کالج کھولا۔ جس کے علاوہ ۱۷۸۴ء میں ایشیاء ٹک سوسائٹی آف بنگال کی بنیاد رکھی۔ اس کا مقصد برصغیر کی قدیم تہذیب وتمدن کو دریافت کرنا تھا۔ یہاں پر ہندو فلسفہ، ادب، تاریخ، زبان، موسیقی اور ستارہ شناسی پر کتابیں شائع کی گئیں۔ اس کے تحت آثار قدیمہ کی دریافت، مخطوطات اور نئ تحقیق نے برصغیر کی تاریخ وتہذیب کو زندہ کردیا۔ کچھ عرصے بعد لائبریری اور میوزیم کا بھی قیام عمل میں لایا گیا۔ ایشیا ٹک سوسائٹی نے جو علمی و ادبی کام کئے اس کی وجہ سے اہل ہندوستان میں اپنی شناخت کا جذبہ ابھرا اور قوم پرستی کے جذبات پیدا ہوئے جن کی مدد سے انھوں نے برطانوی اقتدار کے خلاف مزاحمت کی۔ انگریزوں کا ایک اور اہم کام ۱۸۰۰ء یں فورٹ ولیم کالج کا قائم کرنا تھا۔ اس کالج میں برطانوی نوجوان جو کمپنی کے ملازم تھے۔ ان کو قانون، تاریخ، جغرافیہ، معاشیات اور فلسفہ پڑھایا جاتا تھا۔ زبانوں میں سنسکرت، فرانسیسی، لاطینی، عربی اور فارسی زبانیں لازمی تھیں۔ ان کے علاوہ ہندوستان کی مقامی زبانیں بھی نصاب کا حصہ تھیں۔ اس نصاب کے ذریعے حکومت کمپنی کے ملازمین کو ہندوستان کی تہذیب و تاریخ سے روشناس کروانا چاہتی تھی۔ کالج میں ہندوستانیوں کو بطور منشی رکھا جاتا تھا۔ یہاں ہندی (اُردو) زبان بھی پڑھائی جاتی تھی اور کتابوں کی چھپائی کے غرض سے چھاپہ خانہ بھی کھولا گیا تھا۔ کتابیں ٹائپ میں چھپتی تھیں اور یہاں سے عربی فارسی کتابوں کا اُردو زبان میں ترجمہ کر کے شائع کیا گیا۔ اس سے سادہ اُردو نثر کی ابتداء ہوئی۔

فورٹ ولیم کالج کے علاوہ ۱۷۹۲ء میں دہلی میں مدرسہ غازی الدین قائم کیا گیا۔ اس مدرسہ کو ۱۸۳۵ء میں دلی کالج بنا دیا گیا۔ انگریز حکومت نے اپنے تعلیمی فنڈ سے کالج کو انگریزی تعلیم کے لئے فنڈ دئے مگر اس

وقت انگریزی سیکھنے کی مخالفت بہت زیادہ تھی۔ اس وجہ سے سائنسی اور سماجی علوم کی کتابوں کے ترجمے اُردو میں ہوئے۔ اس کے ساتھ برصغیر میں یونیورسٹیوں کا قیام عمل میں آیا۔ ان تعلیمی اداروں کی وجہ سے یہاں وکیل، ڈاکٹر اور انجینئر طبقہ سامنے آیا۔ ساتھ ہی انگریزوں نے انگریزی زبان کو یہاں کی سرکاری زبان قرار دیا۔ جس کا اثر آج تک ہندوستان و پاکستان پر ہے۔

انگریز حکومت کے دوران برصغیر میں مسلسل تبدیلیاں ہوئیں۔ یورپ میں جو ایجادات ہو رہی تھیں، اہل برصغیر بھی اس سے روشناس ہو رہے تھے۔ ان میں سے ایک اہم چیز اخبار کی اشاعت تھی۔ انیسویں صدی میں برصغیر کے مختلف شہروں میں اخبارات شائع ہونے لگے۔ جس کی وجہ سے لوگ مختلف علاقوں کے حالات سے واقف ہونے لگے۔

انگریزون نے ڈاک کا نیا طریقہ رائج کیا۔ جس میں خط کو ملک کے کسی بھی علاقے میں باآسانی بھیجا جاسکتا تھا۔ اس وجہ سے لوگوں میں خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس حوالے سے مرزا غالب کے خطوط نمایاں مثال ہیں۔ اس کے ساتھ ٹیلی گرام کی سروس بھی شروع ہوگئی تھی۔ ۱۸۵۳ء میں ہندوستان میں پہلی ریل گاڑی چلی۔ اس کی وجہ سے ترقی کی نئی راہیں کھلی آمدورفت درآمدات اور برآمدات میں اضافہ ہوا۔ ان اصلاحات کے ساتھ انگریزوں نے اور کام بھی کئے ان میں ایک ہندوستانیوں کو عیسائی بنانے کا۔ ان کا خیال تھا کہ اگر یہ عیسائی بن جائیں تو مہذب ہو جائیں گے۔ اس مقصد کے لئے برصغیر میں عیسائی مشنری آنا شروع ہوئے۔ انھوں نے تبلیغ کے ساتھ ساتھ سکول، ہسپتال اور یتیم خانے کھولے تاکہ اپنے مذہبی اثر و رسوخ کو بڑھائیں۔

ہندوستان میں ان تبدیلیوں نے پرانی روایات کے درمیان کشمکش پیدا کردی۔ بدلتے ماحول میں ایسے افراد سامنے آئے جنہوں نے سوچنا شروع کیا کہ ہندوستان کے سماج میں کون سی برائیاں ہیں جس کی وجہ سے انگریزوں کی حکومت قائم ہوئی ہے۔ کیا نئے حالات میں اپنی روایات کو بدلنا چاہئے۔ اس سلسلے میں کچھ تحریکیں شروع ہوئیں۔ جن کا مقصد ذہنی طور پر لوگوں کو آمادہ کرنا تھا کہ سماج کی اصلاح کے لئے پرانی رسومات کو ترک کرنا ہوگا۔ برصغیر میں سماج میں تبدیلی ناصرف حکومت کی پالیسیوں کی وجہ سے آرہی تھی بلکہ لوگوں میں یہ احساس بھی پیدا ہو رہا تھا کہ پرانی روایات اور رسومات کو تبدیل کیا جائے۔ اس وجہ سے سماج آہستہ آہستہ بدلنے لگا۔ لوگوں میں شعور بیدار ہونے لگا۔ کیونکہ انگریز حکومت برصغیر میں فلاح و ترقی کے تمام کام اپنے مقاصد کے لئے

کر رہے تھی۔ ساتھ ہی یہاں لوگوں کا استحصال بھی کر رہی تھی۔ جس وجہ سے عام لوگوں میں اضطراب پھیل رہا تھا۔ اس حوالے سے اے۔ مانفرید لکھتے ہیں:

"برطانیہ سے مصنوعات کی درآمد اور خود ہندوستان میں صنعت کی ترقی نے مقامی کاریگروں کے افلاس اور تباہی میں اضافہ کر دیا تھا۔ جلد ہی انفرادی معاشی اکائیوں کی حیثیت سے سابقہ کسان برادریوں کی خود کفالتی ختم ہوگئی۔۔۔۔۔۔ زمین پر پانی کی فراہمی کے لئے استعماریت پرستوں نے بھاری محصول لگائے۔ چنگی لگائی اور بالواسطہ محصول عائد کی۔ ان سب نے مل کر کسانوں کی حالت بد سے بدتر کردی ، عام کسان لوگوں میں خصوصاً ان علاقوں میں جہاں عرصہ دراز سے نو آبادیاتی استحصال کیا جارہا تھا نے بے چینی تیزی کے ساتھ بڑھی۔ یہ مخالفت صرف کسانوں تک ہی محدود نہ رہی۔ امراء اور بعض راجاؤں، نوابوں میں بھی اس کا آغاز ہوگیا"۔(۷۰)

جب سماج میں ان وجوہات نے بے چینی اور بے یقینی کو پیدا کیا تو اس وجہ سے لوگوں کے اندر حکومت کے خلاف جذبات ابھرنے لگے۔ کیونکہ حکومت کی سماجی اصلاحات سے وہ لوگوں مطمئن نہیں تھے جو روایات کو مستقل باقی رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن جس چیز نے لوگوں کو بغاوت پر آمادہ کیا تھا وہ معاشی وجوہات تھیں۔ انگلستان کے صنعتی انقلاب نے ہندوستان کی صنعتوں کو ختم کر کے رکھ دیا تھا۔ خاص طور پر کپڑے کی صنعت بہت متاثر ہوئی تھی۔ حکومت نے جو فیکٹریاں قائم کیں اس وجہ سے ہندوستانی کاریگر ان میں ملازم ہو کر اپنی آزادی اور پیشہ ورانہ مہارت کھو بیٹھے۔ اسی وجہ سے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ہوئی مگر اس کا خمیازہ ہندوستانیوں کو ہی بھگتنا پڑا۔ اس کے بعد انگریزوں نے اور زیادہ سختی کردی اور برصغیر کے لوگوں کی زندگی کو اجیرن بنا دیا گیا تھا۔ خصوصاً مسلمانوں پر زیادہ سختیاں کی گئیں۔ ان وجوہات نے ایک ایسا طبقہ پیدا کیا جس نے انگریزوں کے خلاف جدوجہد شروع کردی کہ وہ یہاں سے چلے جائیں اور برصغیر کے دو حصے ہو جائیں۔ اس طبقے میں سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء بھی شامل ہیں۔ ان کے بعد علامہ اقبال اور قائد اعظم بھی اس کاروان کا حصہ بنے۔ یہ طبقہ چونکہ تعلیم یافتہ تھا اس کے خیالات وافکار نے ان میں قومی شناخت کا احساس پیدا کیا انھوں نے باقاعدہ سیاست میں حصہ لے کر آزادی کی تحریک شروع کردی جس میں برصغیر کی عوام نے ان کا ساتھ دیا اور بالا آخر ۱۹۴۷ء

میں انگریزوں کو برصغیر چھوڑ کر جانا پڑا۔

برصغیر پر ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک انگریزوں نے باقاعدہ حکومت کی اس عرصہ میں انھوں نے موریہ اور مسلمانوں کے بعد ہندوستان میں تیسری بڑی امپائر قائم کی اور سارے برصغیر کو متحد کر کے یہاں پر سیاسی معاشی اور قانونی نظام مستحکم کیا۔ انگریزی زبان نے یہاں کی زبانوں پر اپنے اثرات ڈالے۔ انگریز برصغیر کو دو حصوں میں تقسیم کر کے ۱۹۴۷ء میں چلے گئے تھے یعنی برصغیر پاکستان اور ہندوستان بن گیا تھا۔ مگر مغربی تہذیب نے برصغیر پر جو اثرات چھوڑے وہ آج بھی موجود ہیں۔ مثلاً انگریزوں نے برصغیر میں تعلیم کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا ۔ اس مقصد کے لئے انھوں نے مدرسے، سکول، کالج اور یونیورسٹیاں قائم کیں جہاں مختلف مضامین پڑھائے جاتے تھے۔ اس وجہ سے برصغیر میں ایک ایسا تعلیم یافتہ طبقہ پیدا ہو گیا تھا جس نے آگے چل کر تحریکِ آزادی شروع کی۔

انگریز حکومت نے برصغیر میں چھاپ خانے لگائے جس کی وجہ سے سنسکرت، عربی، فارسی اور انگریزی کتابوں کے اُردو میں ترجمہ کئے گئے۔ اس دور میں ہی اُردو زبان نمایاں طور پر سامنے آئی اور مسلمانوں کی زبان کہلائی جو سارے برصغیر میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ اُردو ادب میں اضافہ بھی اسی دور میں ہوا۔ فارسی سے مختلف داستانوں کو اُردو میں ترجمہ کیا گیا ساتھ ہی سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء نے ادب کے حوالے سے بہت کام کیا جس کی وجہ سے ناول، تاریخ۔ سوانح عمری، مضمون نگاری جیسی اصناف اُردو ادب میں متعارف کروائی گئی۔ ساتھ ہی غزل کی بجائے جدید نظم نے رواج پایا۔ یوں انگریز دورِ حکومت علمی و ادبی لحاظ سے اہم دور ہے۔

انگریزوں نے برصغیر میں اپنی ضروریات کے تحت اصلاحات کیں۔ جن میں جدید مشنری سے آراستہ فیکٹریاں، ریل گاڑیاں، ڈاک کا نظام، پبلک عمارات، تار کا نظام، سڑکوں اور شاہراہوں کی تعمیر، مونسپلٹی کا قیام، پولیس کا محکمہ، صحت کے مراکز، آبپاشی کا جدید نظام وغیرہ تمام وہ انتظامات تھے جن کی وجہ سے برصغیر جدید صنعتی دور میں داخل ہوا اور مقامی لوگوں کو بھی اس سے بہت فائدہ ہوا۔

انگریز حکومت کے خاتمے کے بعد ۱۹۴۷ء میں برصغیر پاکستان اور ہندوستان (بھارت) دو حصوں میں تقسیم ہو گیا مگر برصغیر کی تہذیبیں اب بھی آثار قدیمہ اور اُردو فکشن کے ذریعے زندہ ہیں کیونکہ تہذیبوں کا تعلق علاقوں کے ساتھ ہونے کے علاوہ خیالات، روایات، ادب، زبان، رہن سہن، آلات و اوزار وغیرہ سے بھی ہوتا

ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برصغیر کی تہذیبوں کو آج بھی اُردو فکشن جس میں داستان، ناول اور افسانہ وغیرہ شامل ہیں، نے زندہ رکھا ہوا ہے۔ جس طرح انسان اور اس کی نسلیں کئی سلسلہ خاندان کی کڑیاں ہیں اسی طرح تہذیبیں بھی ایک بڑے کل کی اکائیاں ہیں۔ اس کل کا نام تاریخ ہے جو تہذیبوں کا تذکرہ بھی اور تہذیبوں کو زندہ رکھنے کا ذریعہ بھی۔ تہذیبیں انسانی زندگی کے مراحل ہیں۔ جو لوگوں کے طبقات اور عقائد کی باہمی تعاون کی وجہ سے وجود میں آتی ہیں اور لوگوں کی تخلیقات کی وجہ سے ہمیشہ ادب کی صورت میں زندہ رہتی ہیں۔

ان مباحث سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انسان کی تاریخ دراصل مختلف تہذیبوں کی تاریخ ہے۔ کچھ تہذیبیں ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیوں کی حیثیت رکھتی ہیں جیسے کہ برصغیر کی تہذیبیں جو مخصوص اور ممتاز اکائیوں کی حیثیت میں آئیں اور عروج و زوال سے گزریں اور اپنے اثرات چھوڑ گئیں۔ برصغیر کے تہذیبی سلسلے کی نشو ونما میں ایک تسلسل نظر آتا ہے یعنی ایک تہذیبی نمونہ زوال پزید ہوتا ہے تو اپنا جانشین دوسرے کو بنا جاتا ہے۔ برصغیر کے سارے تہذیبی نمونے طویل سلسلے کی ہی کڑیاں ہیں۔ یوں ان تہذیبوں کی ایک پوری تاریخ ہے جس کے جوڑ ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں اور یہ تاریخ اُردو فکشن خصوصاً داستان ناول اور افسانے میں بکھری پڑی جس پر اگلے ابواب میں بحث کی جائے گی۔

حوالہ جات

۱۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، مکتبہ دانیال، کراچی، اشاعت چودھویں، ۲۰۱۲ء،
ص ۱۸۔۱۷

۲۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء،

۳۔ https://www.zapmedia.ws/Oxford_dictionariy, Oxford words blog

۴۔ https://www.wikipedia.org/wiki/Encyclopedia Britannica

۵۔ https://www.enotes.com/Notes towards a defination of Culture, 1948.

۶۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، مکتبہ دانیال، کراچی، اشاعت چودھویں، ۲۰۱۲ء، ص ۱۸

۷۔ احمد ندیم قاسمی (ناشر)، مقالات سرسید، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، نومبر ۱۹۹۰ء، ص ۳

۸۔ سید احمد دہلوی، مولوی (مرتب)، فرہنگ آصفیہ، (جلد اول)، ترقی اُردو بیورو، دہلی، اشاعت اول
۱۹۷۴ء، اشاعت دوم، ۱۹۸۱ء، ص ۶۵۱

۹۔ سبغہ حسن کان یوسفی، مولانا، پروفیسر عبدالصمد، مولانا سید حسن، (مترجمین) لغات المنجد (جدید عربی
اُردو)، ص ۱۲۵

۱۰۔ ول ڈیورنٹ، انسانی تہذیب کا ارتقاء ترجمہ، تنویر جہاں مکتبہ فکر و دانش، اشاعت اول، ۱۹۸۹ء، ص ۱۱

۱۱۔ ملک حسن اختر، ڈاکٹر، تہذیب و تحقیق، یونیورسل بک ڈپو، اُردو بازار لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۳۱

۱۲۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، ص ۱۷

۱۳۔ سبطِ حسن، ماضی کے مزار، مکتبہ دانیال، کراچی، سولھویں بار، ۲۰۱۱، ص ۱۹۴

۱۴۔ سبطِ حسن، ماضی کے مزار، ص ۱۹۶

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۰۹

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۱۱

۱۷۔ ہارون یحییٰ، نظریہ ارتقاء۔ ایک فریب، ترجمہ ڈاکٹر تصدق حسن، اسلامک ریسرچ سنٹر، کراچی، دسمبر ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۵

۱۸۔ سورۃ البقرۃ، آیت ۱۱۵

۱۹۔ سورۃ یٰسین آیت ۸۲

۲۰۔ سورۃ الانبیاء، آیت ۳۰

۲۱۔ سورۃ الرعد، آیت ۲

۲۲۔ سورۃ الحجر، آیت ۲۸۔۳۱

۲۳۔ سورۃ الصفت، آیت ۱۱

۲۴۔ سورۃ ق، آیت ۱۶

۲۵۔ اے مانفرید، تاریخ تہذیب (مترجمین) عالم، امیر الدین، تقی حیدر، نگارشات، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱

۲۶۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تہذیب کی کہانی (پتھر کا زمانہ)، سانجھ پبلی کیشنز لاہور، اشاعت دوم، ۲۰۰۸ء ص ۱۹

۲۷۔ ایضاً، ص ۴۶

۲۸۔ محمد تقی، سید، مطالعہ کائنات، ادارہ ذہن جدید، کراچی، ستمبر ۱۹۷۴ء، ص ۳۷۱، ۳۸۱

۲۹۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تہذیب کی کہانی (کانسی کا زمانہ)، ص ۲۳

۳۰۔ ملک حسن اختر، ڈاکٹر، تہذیب و تحقیق، ص ۳۱

۳۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، ص ۱۲

۳۲۔ محمد تقی، سید، مطالعہ کائنات، ص ۳۴۹

۳۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، ص ۱۴

۳۴ https://www.blog.feedspot.com/ idea of culture, Sep 2004.

۳۵۔ https://www.blog.feedspot.com/ idea of culture, Sep 2004.,

۳۶۔ Franz Boss,The mind of primitive man,by Hone Vorenme1911, page 149

۳۷۔ سورۃ المعائدہ، آیت ۸

۳۸۔ سورۃ النحل، آیت ۹۰۔۹۱

۳۹۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، ص ۲۵

۴۰۔ ایضاًص ۲۹۔ ۲۸

۴۱۔ ابن خلدون، مقدمہ ابن خلدون، ترجمہ،مولانا عبدا لرحمٰن دہلوی، الفیل ناشران،اُردو بازار لاہور، ستمبر ۲۰۰۸ء،ص۱۹۳

۴۲۔ وزیر آغا،ڈاکٹر ، کلچر کا مسئلہ (مشمولہ) پاکستانی ثقافت، مرتبہ ڈاکٹر رشید امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء،ص ۹۵۔۹۴

۴۳۔ https://www.Ask.com/Element of Culture

۴۴۔ https://www.Teacherwebsites.com/ Mr. Hyland school world, 2015.

۴۵۔ مبارک علی،ڈاکٹر، تہذیب کی کہانی، (لوہے کا زمانہ)،ص۱۳

۴۶۔ سورۃ کہف، آیت ۵۹

۴۷۔ سورۃ طٰہٰ، آیت ۹۸

۴۸۔ سورۃ القصص، آیت ۵۹، ۵۸

۴۹۔ مسعود الحسن خان صابری،صاحبزادہ،ڈاکٹر سعود الحسن خان روہیلہ،قدیم دنیا کی تاریخ و تہذیب، بُک فورٹ ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۲ء ص ۲۵،۲۴

۵۰۔ علی عباس جلالپوری، روایات تمدن، تخلیقات، مزنگ روڈ، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۲

۵۱۔ عبدالمجید خان، دنیا کی قدیم تہذیبیں، فیکٹ پبلی کیشنز، لاہور، ص ۲۴

۵۲۔ علی عباس جلالپوری، روایات تمدن، تخلیقات، مزنگ روڈ، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۴۷

۵۳۔ اے مانفرید، تاریخ وتہذیبِ عالم، ص ۵۷

۵۴۔ علی عباس جلالپوری، روایات تمدن، ص ۲۸۴

۵۵۔ عبدالمجید خان، دنیا کی قدیم تہذیبیں، ص ۷۱

۵۶۔ ڈی ڈی کوسمبی، قدیم ہندوستان (تہذیب وثقافت)، ترجمہ عرش ملسیانی، بک ہوم ۲۰۱۲ء، ص ۹۔۱۰

۵۷۔ تارا چند، ڈاکٹر، تمدن ہند پر اسلامی اثرات، ترجمہ محمد مسعود احمد، مجلس ترقی ادب، لاہور، طباعت سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۶۵

۵۸۔ محمد ادریس صدیقی، وادی سندھ کی تہذیب، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۳ء ص ۳۸

۵۹۔ اے مانفرید، تاریخ تہذیب عالم، ص ۴۶

۶۰۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء ص ۵۹۔۶۰

۶۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو (جلد اول)، مجلس ترقی ادب لاہور، طباعت ششم، ۲۰۰۷ء، ص ۴

۶۲۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، ص ۶۹

۶۳۔ قدرت اللہ کاظمی، پاکستانی ثقافت کی بنیادیں، (مشمولہ) پاکستانی ثقافت، مرتبہ، ڈاکٹر رشید امجد، ص ۱۳۶

۶۴۔ مسعود الحسن خان صابری، صاحبزادہ، قدیم دنیا کی تاریخ وتہذیب، ص ۱۳۹

۶۵۔ نوید اسلم، شیخ، پاکستان کے آثار قدیمہ، بک ہوم، مزنگ روڈ، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۷۷۔۷۹

۶۶۔ اے مانفرید، تاریخ تہذیب عالم، ص ۵۰۔۵۱

۶۷۔ محمد تقی، سید، ہندوستان پس منظر و پیش و منظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء ص ۳۶، ۳۷

۶۸۔ تارا چند، ڈاکٹر، تمدن ہند پر اسلامی اثرات، ص ۳۳۴۔۳۳۵

۶۹۔ محمد تقی، سید، ہندوستان پس منظر و پیش ومنظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۲ءص ۵۰

۷۰۔ تاریخ وتہذیب عالم، اے مانفرید، ص ۵۶۶۔۵۶۷

باب دوّم

اُردو داستانوں میں تہذیب کا تصور

ا۔ داستان کی ابتداء و ارتقاء

داستان کا موجودہ روپ وہ قدیم ادبی ورثہ ہے جو بے شمار مراحل سے گزر کر اس مقام تک پہنچا ہے۔

کہانی کا سلسلہ بہت قدیم ہے۔ انسانی تہذیب کے مختلف ادوار میں کہانی کا وجود کسی نہ کسی صورت میں رہا ہے۔ اس کا فنی اور ارتقائی سفر اتنا ہی طویل ہے جتنا خود انسان کا۔ کہانی کی ابتداء و انتہا کے درمیان انسانی تہذیب کی پوری تاریخ اس طرح پھیلی ہوئی ہے کہ اس تہذیب کے سارے عروج و زوال کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کہانی انسانی زندگی سے وابستہ اور اس کے مرہون منت ہے۔ انسان نے اپنے احساسات و جذبات میں اپنی فکری رنگ آمیزی کر کے قصے کہانیاں تخلیق کیں۔ اس طرح کہانی انسانی تہذیب کے ساتھ ساتھ پروان چڑھی ہے۔ کہانی کے ارتقائی سفر کے ساتھ ساتھ انسانی تہذیب کے ارتقائی سفر کا مختصر جائزہ لینا ضروری ہے کیونکہ کہانی اور انسانی تہذیب کا ساتھ ابتداء ہی سے رہا ہے۔ پہلے بھی انسان کی بنیادی ضرورتیں وہی تھی جو کہ آج کے انسان کی ہیں یعنی لباس، رہائش، خوراک وغیرہ۔ ابتداء میں اس کے ذرائع محدود اور وسائل نہ ہونے کے برابر تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ انسان ان ضروریات کے حصول کے لئے اپنی جدوجہد تیز کرتا رہا۔ جس دوران وہ بے شمار واقعات، حادثات، حالات سے گزرتے ہوئے اپنے مشاہدات وتجربات میں اضافہ کرنے کے ساتھ اپنے سماجی ارتقاء کے سفر میں کہانیاں تخلیق کرتا گیا جو انسان کے ان مشاہدات و تجربات پر مبنی تھیں جو اس نے وقت کے ساتھ دور میں حاصل کیئے۔

ابتدائی دور کا انسان اپنی کیفیات کا اظہار مختلف آوازوں اور اشاروں سے کرتا تھا۔ وہ اپنے کسی بھی جذبے کے اظہار کے لئے آواز اور اشاروں کا سہارا لیتا۔ ان آوازوں اور اشاروں نے جب زبان کی صورت اختیار کی۔تو اس کے بعد انسان نے ہر جذبے، خیال، واقعے اور تجربے کو کہانی کا روپ دیا۔ زبان کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "جس طرح کائنات میں حیات کا ارتقاء خود انسان کے ارتقاء کی تاریخ بن جاتا ہے۔ اسی طرح زبان کا ارتقاء کسی تہذیب کی تاریخ کا زرین باب بن جاتا ہے۔ انسان اور حیوان میں یہی فرق ہے کہ انسان کے پاس بولتی ہوئی زبان ہے اور حیوان کی زبان گنگ ہے۔ یہی بولتی زبان انسانی شعور کی علامت ہے۔ اس کے دکھ، درد، خوشی، غمی، خیال، احساس، جذبہ اور فکر و تجربہ کا اظہار ہے۔ اس سے زندگی میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے ہیں اور زندگی کے بڑھنے، پھیلنے اور بامقصد و بامعنی ہونے کا احساس ہوتا

ہے"۔(۱)

یوں زبان انسانی شعور کی پہلی علامت بنی تو ساتھ ہی کہانی نے بھی ایک درجہ ترقی حاصل کرلی۔ اس دور میں کہانی یا داستان زبانی کہی اور سنی جانے لگی۔ وقت کے ساتھ جیسے انسانی تہذیب ترقی کرتی گئی، داستان گوئی بھی ایک فن کی حیثیت اختیار کرگئی اور داستانیں سنہ بہ سنہ ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچتی گئیں۔ چونکہ داستان انسانی ارتقاء کے ساتھ ساتھ اپنا ارتقائی سفر طے کررہی تھی اس لئے داستان کی ابتداء کے متعلق دلیل کے ساتھ بات کرنا ناممکن ہے کیونکہ ابھی تک تہذیبیں دریافت ہورہی ہیں اور داستان کا وجود انسانی وجود سے جڑا ہوا ہے اس لئے جب تک انسان کی قدامت کے متعلق درست رسائی حاصل نہیں ہوتی داستان کے متعلق بھی نہیں ہوسکتی۔ البتہ جدید تحقیق کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان یا کہانی کا ابتدائی روپ وہ ہے جب انسان اشاروں میں بات کرتا تھااور بولنا نہیں جانتا تھا۔ اسے فروغ اس عہد میں حاصل ہوا جب انسان شعور کی حدود میں داخل ہوا اور تبادلہ خیال کے لئے اشاروں اور آوازوں کو الفاظ کا جامہ پہنایا جانے لگا۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "قصہ گوئی کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا نطق انسانی کا۔علم انسانی بنی نوع انسان کی تاریخ پر روشنی ڈالتا ہے۔ چند سال ہوئے افریقہ میں زمین کی تہوں سے ایک ڈھانچہ برآمد ہوا۔ جس کا زمانہ ۱۵ لاکھ سے ساڑھے سترہ لاکھ سال قبل مسیح طے پایا۔ اسی کو ہم بنی نوع انسان کی عمر قرار دیں گے۔ ابتدا میں انسان جانوروں کی طرح غوں غاں کرتا ہوگا، لیکن سماجی زندگی کی مختلف ضروریات کے تحت جلد ہی کسی نہ کسی قسم کی ابتدائی زبان کی تشکیل ہوئی ہوگی۔نطق کی صلاحیت اور قصہ گوئی میں محض فاصلہ ایک گام ہے"۔(۲)

جب انسان میں بولنے کی صلاحیت آگئی تو اس نے قصہ گوئی کو فروغ دیا۔اسی دور میں انسان مختلف خاندانوں میں بٹ کر دور دراز علاقوں میں پھیل چکا تھا۔ساتھ ہی وہ آپس کے تعلقات، سماجی اقدار اور تمدنی تصور کی بنیاد بھی کسی حد تک ڈال چکا تھا۔ کائنات کے بہت سے اسرار و رموز اس پر ظاہر ہو چکے تھے۔مختلف حادثات و واقعات نے انسان کو بہت کچھ سکھا دیا تھا۔ ارتقاء کے سفر میں وہ بہت حد تک آگے بڑھ آیا تھا۔ اس

کے باوجود اس کے لئے بہت سی باتیں پھر بھی تحیر کا سبب ہوتیں جن پر وہ غور کرتا، قیاس آرائیوں کے سہارے ان میں رنگ آمیزی کرتا اور دوسروں سے بیان کرتا۔ آباؤاجداد سے فطری لگاؤ ہونے کی وجہ سے ان کے واقعات اور کارنامے اس کے لئے باعث فخر ہوتے خودنمائی، نسلی برتری کے احساس نے انسان کو ان واقعات اور کارناموں میں افسانوی رنگ بھرنے پر مجبور کیا۔ بقول وقار عظیم:

> "کہانی انسان کے ان کارناموں کی روداد ہے جس میں اس نے اپنے ماحول کی کسی متصادم قوت کے مقابل آکر اس پر فتح حاصل کی یہی کہانی انسان کے احساس برتری کی تسکن کا ذریعہ ہے۔ کہانی حقائق کی دنیا سے دور تخیل، تصور اور رومان کے ایک جہان تازہ کی تصویر ہے۔ کہانی کا یہی تصور ہماری داستان کا بنیادی تصور ہے"۔(۳)

اس طرح جب کہانی میں تخیل، رومان کے ساتھ ساتھ مذہبی عقائد اور توہمات کی وجہ سے موضوعات قیاس آرائیوں، خیالات، اجداد اور خود پر گزرے ہوئے واقعات آپس میں گھل مل گئے تو انسان کے ذہنی دریچوں میں نظم و ضبط اور ترتیب آتی گئی جس نے کہانی کو باقاعدہ ایک داستان کا روپ بخشا۔ جس سے وہ بنتی اور نکھرتی ہوئی انسان کو تفریح طبع کا سامان مہیا کرتی گئی۔ نسلِ انسانی جتنی ترقی کرتی گئی، ذہین انسانی میں اس قدر پختگی آتی گئی۔ انسان کی آبادی میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ بنیادی ضروریات اور ان کے تعلق سے دیگر لوازمات نے نقل مکانی پر مجبور کیا۔ اس وجہ سے انسان دور دراز علاقوں میں پھیلتا چلا گیا جس سے نئے نئے تجربات و مشاہدات اور ماضی سے منتقل ہوتی معلومات نے اس کے علم و دانش میں اضافہ کیا اور وہ ایک طویل جدوجہد سے گزر کر ایک ایسی تہذیب کا نمائندہ بنا جو ماضی سے بہت حد تک مختلف تھی مگر اس سے جڑی ہوئی بھی تھی۔

وقت کے ساتھ ساتھ انسان نے بہت سے علوم کا سراغ پا لیا تھا اور اس نے پڑھنا لکھنا سیکھ لیا تو وہ متمدن زندگی میں داخل ہو کر مزید ترقی کی طرف راوں دواں تھا۔ تہذیب و تمدن کے ابتدائی دور سے گزرتے ہوئے مختلف جغرافیائی ماحول میں رچ بس کر انسان کا رنگ و روپ، قدوقامت اور مزاج بدلتا رہا۔ وہ قدیم ترین رشتوں کو فراموش کرتا گیا اور ان سے واقف رہا جو اس سے متعلق تھے۔ اس کے باوجود کہ انسان کے اپنے آباؤاجداد اور آبائی وطن سے تعلق کی بناء پر اس کے ذہن میں بے شمار واقعات محفوظ تھے جو اس کے لئے حیرت، دلچسپی اور فخر کا باعث تھے اور اس تک نسل در نسل منتقل ہوئے تھے۔ وہ اپنے اجداد کو غیر معمولی اور سحر انگیز قوتوں

کا حامل خیال کرتا تھا کہ جنہوں نے ایسی سرزمین کی تسخیر کی جو مافوق الفطرت واقعات سے بھری ہوئی تھی۔ سرسبز و شاداب وادیوں، خشک ریگستانوں، اونچے اونچے پہاڑوں، چٹیل میدانوں نشیبی و ترائی والے علاقوں اور گھنے جنگلوں میں بسنے والے جب ایک دوسرے سے بے خبر ایک دوسرے کے متعلق اپنے بزرگوں سے واقعات سنتے تو وہ ان کے لئے حیرت کا سبب بنتے۔ گو اس وقت تک انسان تہذیب وتمدن اور علم وفن کی دنیا میں داخل ہو چکا ہے۔ لیکن پھر بھی یہ اس کا ابتدائی دور تھا۔ معلومات محدود اور وسائل کم تھے۔ مگر اس کے باوجود وہ زندگی کا راز پا چکا تھا۔ وہ ان واقعات کو مختلف مواقع پر الگ الگ مقاصد کیلئے بطور داستان بیان کرتا ان میں اضافہ کرتا چلا گیا۔

ابتداء میں بچوں کو بہلانے، فرصت کے اوقات میں تفریح وطبع کے لئے، عبرت حاصل کرنے رہنمائی کے لئے، مذہبی عقیدے اور نسلی برتری کے اظہار کے لئے داستانیں بیان کی جانے لگیں۔ دلچسپی پیدا کرنے کے لئے جنسی معاملات، عبودیت کا احساس، مافوق الفطرت عناصر کے بیان نے ان داستانوں میں دیو مالائی واقعات کا اضافہ کیا۔ اس طرح مختلف داستانوں کا چلن ہوا۔ جب انسان لکھنا سیکھ چکا تو اس نے اِن داستانوں کو قلمبند کرنا شروع کیا جس کے باعث داستان نے اپنے اندر ہر دور کے تہذیبی و تاریخی واقعات کو سمیٹ لیا اور جدید دور کے انسان کو ان ادوار سے روشناس کروایا۔ ڈاکٹر صغیر افراہیم اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "داستانیں سینہ بہ سینہ ایک پڑھی سے دوسری پڑھی تک پہنچی تھیں۔ بعض ذہن داستان گو ان میں اضافے کرتے رہے اور کچھ تو اتنی مہارت رکھتے تھے کہ فی البدیہہ داستان گڑھ لیتے تھے۔ بہر حال یہ فن زینہ بہ زینہ آگے بڑھتا رہا اور انہیں قلم بند کئے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ صفحہ قرطاس پر داستانیں نثری اور منظوم دونوں شکلوں میں لکھیں گئیں"۔(۴)

داستانوں کے باب کا تعلق دراصل تحریر کے وجود سے ہے۔ کیونکہ کہانیاں جب نوکِ قلم پر آئیں تو تحریری لبادوں میں لپٹ کر دستاویزی روپ میں محفوظ ہوئیں۔ تحریر کا وجود عمل میں نہ آتا تو داستانیں اپنی اصل صورت میں ہمارے سامنے موجود نہ ہوتیں۔ ان میں بتدریج رونما ہونے والی تبدیلیوں سے ہم ناواقف رہتے اور داستان کا ارتقائی سفر ہم سے اوجھل رہتا۔ تحریر کا وجود دنیا کے مختلف علاقوں میں الگ الگ زمانے کی دین ہے۔

داستان کا دستاویزی روپ تحریر سے متعلق و مربوط ہے اور تحریر کا وجود ارتقاء انسانی سے عبارت ہے۔ انسان نے جن علاقوں میں ارتقاء کے مراحل تیزروی سے طے کئے وہ علاقے اسی قدر جلد تہذیب وتمدن سے بہرور ہوئے۔ تحریر کا وجود وہاں سے عمل میں آیا اور علم وفنون کو فروغ حاصل ہوا۔ داستانیں بھی وہاں نسبتاً پہلے لکھی گئیں۔ دس ہزار سال قبل مسیح کی دنیا آج کی دنیا سے بہت مختلف نہ تھی۔ خشکی وتری اور موسمی حالات تقریباً یکساں تھے۔ وادی نیل کا علاقہ اور ایشیاء کے مختلف علاقے خصوصاً ایران، عراق، مغربی علاقے اور جنوبی عرب کے علاقے اس اعتبار سے سرفہرست ہیں کہ ان علاقوں کی تاریخی قدامت دنیا کے دیگر علاقوں سے ممتاز ہے۔

آٹھ ہزار سال قبل مسیح ایشیاء کے ان ہی علاقوں کے رہنے والے تہذیبی وتمدنی اعتبار سے ترقی کی طرف گامزن تھے اور چھ ہزار سال قبل مسیح بیشتر ان علاقوں میں تحریر وجود میں آچکی تھی۔ چین بھی اس قدیم تہذیب کا وارث ہے۔ موہن جودوڑو اور ہڑپہ کے آثار کی بازیافت سے پہلے قدیم ہندوستانی تہذیب کا سرا آریوں کے سر تھا کہ تین ہزار سال سے کچھ پہلے وہ برصغیر میں داخل ہوئے اوراس سر زمین کو تہذیب وتمدن سے روشناس کروایا۔ مگر وادی سندھ کے قدیم آثار نے برصغیر کی تہذیب وتاریخ کا سراداز کردیا اور اسی قدر تحریر کی قدامت بھی طویل ہوچکی ہے گو داستان کے حوالے سے کوئی تحریری سراغ ان آثار میں نہیں مل پایا۔ داستان کے ابتدائی تحریری آثار سمیری، مصری اور یونانی تہذیب سے ملے ہیں جبکہ داستان گوئی کا رواج دنیا کی تمام تہذیبوں میں پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری داستان کے حوالے سے لکھتے ہیں :

> "داستان گوئی کا رواج انسان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی میں صدیوں سے چلا آرہاہے۔ قریب قریب ہر قوم میں داستان سرائی ہوتی رہی ہے۔ عرب کے عہد جاہلیت میں رات کھانے کے بعد سننے والے کسی کھلے مقام پر آبیٹھتے تھے اور داستان گوکی داستان سنتے تھے۔۔۔ مغربی یورپ اور انگلستان میں شاہ آرتھر اور شارلیمان وغیرہ کے کارنامے سنائے جاتے تھے۔ ہندوستان میں بھی منظوم رزمیہ داستانیں مثلاً آلھا اودل وغیرہ زمانہ قدیم سے آج تک چلی آرہی ہیں"۔(۵)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہراس خطہ زمین پر جہاں انسان آباد تھے اور سماجی زندگی کی چہل پہل تھی۔ داستانیں کہی، سنی اور لکھی گئیں۔ تحریر میں آنے کے بعد داستانیں اپنی اصل صورت میں عہد بہ عہد منتقل

ہوتی ہوئی عہد حاضر تک آئی ہیں۔ یہ تحریر کی دین ہے کہ بے شمار تاریخی واقعات قدیم داستانوں کی صورت میں آج بھی ہمارے سامنے موجود ہیں۔ داستان کی ابتداء سرزمین مشرق کی مرہون منت ہے۔ اس کا خصوصی لگاؤ ابتداء سے ہی سرزمین مشرق سے رہا ہے۔ ایشیاء کے مغربی علاقے خاص کر عرب و ایران اور عراق نے اس کی نگہبانی کے فرائض سرانجام دئے ہیں۔

دستیاب قدیم داستانوں میں عراقی داستانیں کئی ہزار سال ق م کی ہیں۔ سومیر میں جو کتبے ملے وہ پانچ ہزار سال پرانے ہیں۔ ان کی تعداد ایک ہزار سے بھی زیادہ ہے۔ سومیریوں نے اپنے دیوی دیوتاؤں کی مرثیے، نوحے، شہر آشوب، رومانی شاعری، رزمیہ اور نصیحت آموز کہانیوں کو مٹی کی الواح پر تحریر کروایا تھا۔ ان کی داستانوں کا ایک ہیرو گل گامش ہے جو اہل بابل کے ہاں عظیم شخص مانا جاتا تھا، وہی " گل گامش کی داستان" کا محرک بنا۔ سمیریوں کی دوسری منظوم داستان "انو ما الش" ہے۔ یہ دونوں داستانیں سمیری تہذیب کا شاندار ترکہ ہیں جو انھوں نے آنے والی اقوام کے لئے چھوڑا۔ عراق کے بعد مصر دنیا کی قدیم تہذیب کا وارث ہے جہاں ہزاروں سال قبل تہذیب و تمدن اپنی پوری آب وتاب سے نمایاں ہوئی۔ اس مہذب ادوار کے فراعنہ مصر کے عہد کی کئی داستانیں پیپرس پر مرتسم ہوئیں۔ ان میں "سنوہا" اور "غرقاب سفینے کا ملاح" نمایاں ہیں۔ ان داستانوں میں سے "سنوہا" کا شمار دنیا کی اعلی داستانوں میں ہوتا ہے۔ جس میں فراعنہ مصر کے جاہ وحشم، شاہانہ، ٹھاٹھ اور رعب و دبدبہ کی واضح عکاسی کی گئی ہے۔ تحریر میں اگرچہ نثر کا وجود پہلے عمل میں آیا مگر ادبی نقطہ نظر سے نظم نے بیشتر زبانوں میں پہلے ارتقائی مراحل طے کئے یہی وجہ ہے کہ دنیا کی اکثر زبانوں کے قدیم ادب میں منظوم داستانیں، نثری داستانوں کے مقابلے میں زیادہ ملتی ہیں۔

برصغیر کی قدیم تصنیف ویدک عہد کی پہلی مقدس دین "رگِ وید" ہے۔ جس کی قدامت تین ہزار سال ق م ہے۔ اسی زمانے میں یونان میں ہزار سال ق م میں ہومر نے "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" تحریر کیں۔ "ایلیڈ" جنگ ٹرائے کے بیان اور یونانی سورماؤں کے کارناموں کی دستاویز ہے۔ ہومر کی دوسری رزمیہ نظم "اوڈیسی" ہے۔ جس میں جنگ ٹرائے سے واپسی پر اوڈےسیس کو پیش آنے والی مہمات کا تذکرہ ہے۔ مشہور یونانی قصہ گو ہسیاڈ کی دو تصانیف "دنیائے سخت" اور "تھیوگونی" بہت مشہور ہیں۔ "تھیوگونی" قصے کہانیوں کی کتاب ہے۔ چھ سو سال ق م کا درمیانی عہد داستان کے باب حوالے سے خاصہ اہم ہے۔ اس تعلق سے

"توریت" اور" زبور" کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ مقدس کتابیں بالترتیب حضرت موسیٰؑ اور حضرت داؤدؑ پر سرزمین عرب میں نازل ہوئیں تھیں۔عبرانی زبان کی ان مقدس کتابوں سے کئی بہترین قصائص مثلاً قصہ یوسف، قصہ اصحاب کہف، قصہ قارون وغیرہ منسوب ہوئے۔ پھر مذہبی تعلق اور عقیدت کی بنا پر بے شمار ایسی کتابوں کا چلن شروع ہوا۔ جو انبیاء اور بزرگوں کی زندگی اور ان پر گزرنے والے حالات و واقعات پر مبنی ہیں۔ یہی کہانیاں مذہبی قصے کہلائے۔ ابن حنیف اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "ادبیاتِ قدیم میں سے بعض تخلیقات ایسی ہیں جو تہذیب انسانی کے مذہبی پہلوؤں پر بہت زیادہ اثرانداز ہوئی ہیں۔ مثلاءً پاکستان کے قدیم علاقوں میں بسنے والے آریاؤں کی تخلیق رگ وید ایرانیوں کی اوستا، یونانیوں کی الیڈ اور اوڈیسے اور عبرانیوں کی بائبل (عہد نامہ قدیم)"۔(۶)

ان میں سے بیشتر کہانیاں بصورت"عہد نامہ قدیم" آج بھی موجود ہیں اور پوری عقیدت و دلچسپی سے پڑھی اور سنی جاتی ہیں۔ پانچویں صدی ق م سے کچھ پہلے کی نثری کہانیاں دستیاب ہوتی ہیں۔ مذہب نے انسان کومختلف اقدار اور اخلاقی معیاروں سے آشنا کردیا تھا۔ ساتھ ہی انبیاء کی تعلیمات نے اس کے ذہن میں مذہبی رجحان اور اس کے تعلق سے اخلاقی میلان کو اس طرح مضبوط کیا کہ انسان نے اخلاقی کہانیاں تصنیف کرنا شروع کیں۔ ان اخلاقی اور نثری کہانیوں کی ایک مثال لقمان (الیسپ) ہے۔ ان کا عہد وہی ہے جو حضرت داؤدؑ کا ہے۔ ان کی مختصر اور فرضی کہانیاں " الیسپ فیبلس "(حکایات لقمان) کے نام سے مشہور ہیں۔لقمان لاطینی قوم سے تھے۔ ان کی پندو نصائح پرمبنی حکایتیں آج تک مشعل ہدایت کا کام دے رہی ہیں اور ان کی مختصر کہانیاں تین ہزار سال سے زندہ ہیں۔ یہ کہانیاں آج بھی حکایت نگاری کا بہترین نمونہ ہیں۔

چارسو سال ق م سے کچھ پہلے برصغیر میں "رامائن" تصنیف ہوئی۔ یہ سنسکرت زبان کا غیرفانی شاہکار ہے۔ اس کو بالمیکی نے لکھا تھا۔ یہ تاریخی واقعات پرمبنی منظوم داستان ہے۔ اس میں راجہ شری رام چندر کے حالات زندگی کو کہانی کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ تصنیف مذہبی تقدس سے قطعہ نظر تاریخی، تہذیبی اہمیت کی حامل ہے اور داستانوی نقطہ نظر سے بھی اس کی بہت افادیت ہے۔ "رامائن" کے بعد سنسکرت زبان میں لکھی گئی دوسری اہم تصنیف "مہا بھارت" ہے جو "ویدویاس" نے لکھی تھی۔ اس تصنیف کے تقدس میں بھگوت گیتا

کی شمولیت اور اضافہ کردیا ہے۔ اس کی کہانی بھی تاریخی واقعات پر مشتمل ہے۔ اس میں کورو اور پانڈو کی درمیانی کشمکش، ان کے حالات اور شری کرشن جی کے کردار کو منظوم داستان کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس کی قدامت چار سو ق م ہے۔ جدید تحقیق کی روشنی میں بھاس کی متنازعہ شخصیت سامنے آئی ہے۔ جس نے چوتھی صدی ق م میں سنسکرت زبان میں ڈرامے لکھے۔ اس کا بہترین ڈرامہ "سوپن واسووتہ" ہے۔ تیسری صدی ق م میں سنسکرت زبان میں شوداک کا ڈرامہ" مرچھکٹک " ملتا ہے جس کی بنیاد تخیلی ہے۔ چوتھی اور پہلی صدی ق م کے درمیان "جاتک" وجود میں آئیں۔ پالی زبان کی ان کہانیوں کو مہاتما گوتم بدھ کے پچھلے جنموں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ان کہانیوں کا وجود لنکا میں بھی ملتا ہے۔ جن کا تعلق سنگھالی زبان سے ہے۔ ان کی قدامت ۲۵۰ قبل مسیح خیال کی جاتی ہے۔ پہلی صدی ق م سے کچھ پہلے دو بودھ کتھائیں سنسکرت زبان میں لکھی گئیں پہلی کتھا "دیویاودان" اور دوسری "اودن شیتک" تھی۔

برصغیر میں بودھ کتھائیں ان مذہبی قصوں سے مماثلت رکھتی ہیں۔ جن کی روایت حضرت موسیٰؑ کے عہد سے سرزمین عرب پر عبرانی زبان میں پڑ چکی تھی۔ اس روایت کے لئے فضا اس وقت اور بھی ہموار ہوئی جب حضرت عیسیٰؑ سرزمین عرب (فلسطین) میں تشریف لائے اور ان پر انجیل مقدس کا نزول ہوا۔ انجیل مقدس نے اس قصوں کے لئے مزید مواد فراہم کیا جو پہلی مقدس کتب میں آچکے تھے۔ حضرت عیسیٰؑ کے پیرکاروں نے ان میں مزید اضافے کرتے ہوئے ان قصوں کو نئے رنگ و آہنگ سے آراستہ کیا۔

پہلی صدی عیسوی میں سنسکرت زبان میں "برہت کتھا" لکھی گئی۔ دوسری صدی عیسوی میں اطالوی مصنف اپی لائنس (Appliliens) نے " گولڈن ایس"(Golden Ass) لکھی۔ سنسکرت زبان کی مشہور داستان "پنچ تنتر" وشنوشرما نے لکھی۔ کہانی کے نقطہ نظر سے یہ خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں کہانیاں حکایت کی شکل میں بیان کی گئی ہیں۔ اس کا زمانہ تصنیف ۳۰۰ء خیال کیا جاتا ہے۔ اس تصنیف کے تقریباً چالیس زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔ اس کی بنیاد پر کئی عرصے تک کہانیوں کی کتابیں لکھی جاتی رہیں۔ " اپدیش" اس کی بہترین مثال ہے۔ فارسی کی مشہور تصنیف" کلیلہ و دمنہ " کو "پنچ تنتر" کا ہی چربہ سمجھا جاتا ہے۔ چوتھی صدی عیسوی میں ایک بودھ کتھا "جاتک مالا" کے نام سے ملتی ہے جس کے مصنف آریہ شور ہیں۔

کہانی کے باب میں مذہبی قصوں کے لئے طلوع اسلام بھی بہت اہم ثابت ہوا۔ قرآن میں بیان کئے

گئے قصوں کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ حضرت موسیٰؑ کے عہد سے روایت پذیر قصے جن میں انجیل مقدس کے نزول کے بعد مزید اضافے ہوگئے تھے۔ ان میں سے بعض پر قرآنی قصوں نے اپنی مہر ثبت کی اور بعض کی تجدید کی۔ لیکن قرآن کے بعد ان مذہبی قصوں کا سلسلہ ختم ہوا۔ قرآن میں جو قصے بیان ہوئے ڈاکٹر صغیر افراہیم نے "نثری داستانوں کا سفر" میں ان کی تفصیل یوں دی ہے:

> "قصہ لقمان، قصہ آدم، قصہ ہابیل و قابیل، قصہ ابلیس، قصہ موسی و ہارون، قارون و طالوت، قصہ یعقوب، قصہ عیسی و مریم و زکریا و یحیٰی، قصہ داؤد و سلیمان و حالات، ہاروت و ماروت و سبا، قصہ ابراہیم و اسمعیل، قصہ نوح، قصہ ہود، قصہ صالح، قصہ لوط، قصہ شعیب، قصہ ایوب، قصہ ادریس، قصہ الیاس، قصہ خندق، قصہ اصحب فیل، قصہ یوسف، قصہ یونس، قصہ اصحاب کہف، قصہ ذوالقرنین و یاجوج و ماجوج، قصہ بستی باناں"۔(۷)

ان تمام قصوں کو بہت سے ادباء نے الگ الگ کتابی صورت میں بھی بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ "قصص الانبیاء" جیسی متعدد کتابیں بھی تصنیف ہوئیں جو آج بھی پوری عقیدت اور دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں۔ یہ قصے قدیم تاریخی ادوار پر اس طرح روشنی دالتے ہیں کہ قدیم تہذیب وتمدن سے واقفیت حاصل ہونے کے ساتھ ساتھ مختلف انبیاء کے حالات و اقعات آج تک محفوظ ہیں اور ان سے آج بھی لوگ رہنمائی و ہدایت حاصل کر رہے ہیں۔

کہانی کے حوالے سے ہندوستانی شاعر کالی داس کے سنسکرت زبان میں لکھے ڈراموں کا ذکر ناگزیر ہے کیونکہ ڈرامہ بھی کہانی کی ایک صورت ہے۔ ان کے تین ڈرامے "مال رگ" , "اگنی متر"، "وکرموریشیہ"، "ابھگیان شکنتل" دستیاب ہیں۔ ان میں ایک اہم ڈرامہ "ابھگیان شکنتل" جو" شکنتلا" کے نام سے معروف ہے۔ داستانوی صورت میں بھی موجود ہیں۔ اس کے متعدد زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔ چھٹی صدی عیسوی میں سبندھو نے "واسودتہ"اور"ڈانڈین"نے "دس کمار چرتر" لکھیں۔ اسی صدی میں ایران میں سنسکرت کی "پنچ تنتر" کا ترجمہ برزویہ نے پہلوی زبان میں کیا۔ ساتویں صدی عیسوی میں سنسکرت زبان کے معروف ادیب بانٹر نے مشہور نثری داستان" کادصبری" لکھی۔ نویں صدی عیسوی میں عربی زبان کی نثری داستان "الف لیلہ" لکھی

گئی۔ اس کے ترجمے دنیا کی تقریباً تمام زبان میں ہو چکے ہیں۔ اس داستان کے حوالے سے انتظار حسین اپنی کتاب "علامتوں کا زوال" میں لکھتے ہیں:

"الف لیلہ ہماری اجتماعی ذات کی دستاویز ہے۔ کون کون سے اندیشے اور وسوسے ہمارے اندر چھپے ہوئے ہیں ۔ کن کن رویوں میں آ کر انہوں نے ہماری فکر کو اور ہمارے طرزِ عمل کو متاثر کیا ہے۔ کس طرح ہم ان سے ڈرے اور لڑے ہیں اور کیا کچھ ہارے جیتے ہیں۔ الف لیلہ کے ذریعے اگر ہم یہ سمجھ لیں تو پھر شائد آج جو کچھ ہم ہیں اور کل جو کچھ ہو سکتے ہیں اسے بھی سمجھ سکیں"۔(۸)

الف لیلہ دنیا بھر میں کہانیوں کا معروف اور بعض حیثیتوں سے مقبول مجموعہ ہے۔ اُردو میں بھی اسے بہت سے مولفین نے مرتب کیا ہے۔ آج بھی اس داستان کو شوق سے پڑھا جاتا ہے۔ نویں صدی عیسوی میں ہی نیپالی بدھ سوامی نے "برہت کتھا" کا ترجمہ "برہت کتھا اشلوک سنگرہ" کے نام سے کیا۔ دسویں صدی عیسویں میں تری مرکرم بھٹ کی " نل و چمپو "سوم دیوسوریہ کی "لیش تلک چمپو" اور ہریش چندر کی "جیون دھر چمپو" منظرعام پر آئیں۔ سنسکرت زبان میں چمپو کہانی کی وہ قسم کہلاتی ہے جس میں نثر ونظم دونوں کا استعمال ہوتا ہے۔

جاپانی ادبیات میں نثری کہانیوں کا آغاز دسویں صدی کے اوائل میں ہو چکا تھا۔ گیارہویں صدی عیسوی میں ایرانی شاعر فردوسی نے مشہور زمانہ منظوم داستان "شاہنامہ" لکھی۔ فارسی زبان کا یہ شاہکار اپنی شہرت اور مقبولیت میں انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ ۱۰۴۰ء میں "برہت کتھا" کا سنسکرت ترجمہ شیمندر نے "برہیت کتھا منجری" کے نام سے اور ۱۰۶۳ء میں "سوم دیو نے کتھا سرت ساگر" کے نام سے کیا۔ تیرھویں صدی عیسوی میں چین میں بھی نثری کہانیوں کا آغاز ہو گیا تھا۔

داستان کی ابتداء و ارتقاء کے اس مختصر جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ داستان یا کہانی ہر عہد میں انسان کے ساتھ رہی ہے اور ارتقائے انسانی کے زیرِ سایہ پروان چڑھی ہے۔ انسان جیسے جیسے ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے اپنے علم وفضل میں اضافہ کرتا ہوا تہذیب وتمدن سے آشنا ہوتا گیا۔ داستان بھی ویسے ہی پھیلتی پھولتی اور ترقی کرتی گئی۔ مختلف ادوار میں ماضی سے وراثت میں پہنچنے والی کہانیوں سے استفادہ کیا جاتا رہا داستان کا ارتقائی سفر منظوم داستانوں سے شروع ہو کر نثری داستانوں کی صورت میں عہدِ حاضر تک پہنچا۔ اس

بات میں کوئی شبہ نہیں رہا کہ داستان انسانی وجود کی رہین منت ہیں۔ دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح اُردو زبان میں بھی داستان نگاری کو اہم حیثیت حاصل ہے اور اُردو داستانوں نے برصغیر کے تہذیبی پس منظر کو اجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جس پر مختصر بحث آگے جاری ہے۔

۲۔ داستان کا مفہوم و خصوصیات

داستان کا مفہوم

داستان کا لفظ ہمہ گیر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں قصے کی تمام اقسام شامل ہیں۔ قدیم قصوں کو اہلِ مغرب نے کئی اقسام میں تقسیم کیا ہے مثلاً فیبل (Fable)، متھ (Myth)، لجنڈ (Legend)، علامتی یا تمثیلی کہانی، (Parables)اور رومانس وغیرہ۔ جبکہ اُردو ادب میں فیبل، متھ وغیرہ حکایت کے زمرے میں آتیں ہیں اور باقی تمام مترادف ہیں۔ ڈاکٹر آغا سہیل اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> "اُردو داستان کے خدوخال کا تعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ فیبل، متھ، رِجنڈ، رومانس، حکایت، جاتک، پنچ تنتر وغیرہ سے اس کے خدوخال کی تفہیم کی جائے"۔(۹)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ داستان کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے پہلے داستان کی ان اقسام کا مختصر جائزہ لینا ضروری ہے تا کہ داستان کے مفہوم وخصوصیات کی وضاحت ہو سکے۔

i) فیبل (Fable) ایک بیا نیہ ہے۔ جس میں حیوان/بے جان اشیاء اخلاقی تلقین کے لئے انسان کی طرح بولتے ہیں اور انسان کی طرح ہی کام کاج کرتے ہیں۔ فیبل میں محض ایک واقعے کا مختصر اور سیدھا سادہ بیان ہوتا ہے۔ "حکایاتِ لقمان"، "توتا کہانی" اور "الف لیلہ "وغیرہ فیبل کی مثالیں ہیں۔

ii) میتھ (Myth) یہ وہ روایتیں ہیں جو عام طور پر مذہب اور دیومالا کے پراسرار عقائد اور توہمات کی تاویل کرتی ہیں۔ گو ان کی کوئی تاریخی یا سائنٹیفک حیثیت نہیں ہوتی لیکن قدامت پسند افراد ان کے درست ہونے میں شک نہیں کرتے۔ یہ اکثر اوقات مذہب کا لبادہ اوڑھ کر ظاہر کی جاتی ہیں۔ مثلاً عالم بالا سے آگ چرانے کی وجہ سے انسانی تہذیب کا آغاز ہوا، مذہبی اور معاشرتی رسوم کی توجیہہ بیان کرنا، گرہن کے وقت خیرات کیوں کی جاتی ہے۔ تارے ٹوٹنے کی وجہ سے شیطان پر فرشتوں کا تیر آتش برسانا وغیرہ۔

iii) لجنڈ (Legend): کسی قوم یا گروہ کی نیم تاریخی روایت ہوتی ہے۔ تاریخ میں اس کا کہیں ذکر نہیں ہوتا یا اس تفصیل سے نہیں ہوتا جس طرح سے یہ بیان کی جاتی ہیں۔ لیکن ایک زمانے تک چلن کے باعث عوام ان کو حقیقی ماننے لگ جاتے ہیں۔ یہ مذہبی بھی ہوسکتی ہیں اور غیر مذہبی بھی مثلاً رستم کی بہادری و شجاعت، فرہاد کا جوئے شیر تراشنا، سکندر کا آئینہ بنانا، وغیرہ۔

iv) Parables: کے معنی علامتی یا تمثیلی کہانی کے ہیں۔ ایسی کہانی میں مجرد خیالات کو مجسم

صورت میں ایسے پیش کیا جاتا ہے کہ ان کے اطوار و انداز انسانوں جیسے ہوتے ہیں اور انسانوں کی طرح زندگی بسر کرتے نظر آتے ہیں۔ اُردو میں اس کی بہترین مثال ملا وجہی کی داستان "سب رس" ہے۔

v) رومانس(Romance): کسی غیر معمولی واقعے کو نثری اور منظوم دونوں صورتوں میں ایک ساتھ بیان کرنا رومانس کہلاتا ہے۔ اس کے خاص اجزاء میں حسن وعشق، ایمان اور مذہب وغیرہ شامل ہیں۔

قصوں کی ان تمام اقسام کو محض لغو کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے کیونکہ یہ کسی قوم یا گروہ کی اس ابتدائی فکر کی تاریخ ہیں جو ابتدائی تہذیبوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ تمام اقسام مغربی ادب کے اصولوں کی روشنی میں کی گئی ہیں جو اپنی جگہ مکمل ہیں۔ لیکن اُردو ادب میں ان کو سامنے رکھ کر ان کی درجہ بندی نہیں کی جاسکتی ہے کیونکہ اُردو ادب میں عموماً کہانی، افسانہ، قصہ، حکایت اور داستان ایک ہی معنی میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ مثلاً فسانہ عجائب داستان امیر حمزہ، قصہ گل وصنوبر، حکایات سخن اور توتا کہانی وغیرہ ۔ یہ سب داستانیں ہیں اس لئے یہ الفاظ باہم متبادل ہیں۔

اُردو ادب میں افسانے یا قصے کی دو قسمیں ہیں کہانی اور داستان کہانی کا لفظ کہنا سے مشتق ہے جو انگریزی لفظ ٹیل (Tale) یا (Tell) سے بنا ہے۔ جس کے معنی " کہنا" ہیں۔ ٹیل کہی ہوئی بات یا کہے ہوئے قصہ کو کہتے ہیں۔ چاہے وہ حقیقی ہو یا فرضی۔ کہانی نثری اور منظوم دونوں صورتوں میں ہوسکتی ہے۔ کہانی کسی بھی موضوع پر کہی جاسکتی ہیں۔ چاہے حیوانی ہو یا اخلاقی، بادشاہوں کے حالات پر ہو یا پریوں اور جنات پر، پرندوں پر ہو یا کائنات کے اسرار پر وہ کہانی ہی کہلائے گی۔ یوں کہانی سے مراد وہ افسانہ یا قصہ ہے جو مختصر صورت میں زبانی یا لکھ کر بیان کیا جائے۔ ابن حنیف کہانیوں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> "بنیادی طور پر یہ کہانیاں کائنات کی تکوین اور اس کے نظم و ضبط، دیوتاؤں کی پیدائش، انسان کی تخلیق، دیوی دیوتاؤں کی محبتوں نفرتوں، بے پناہ عشق، شدید جنسی جذبوں اور ان کے عمل اظہار، جنسی جارحیت، ہر جائی پن، شادی بیاہ، باہمی عداوتوں، رقابتوں، بغض و کینہ، حسد و عناد، سازشوں، ریشہ دوانیوں، ان کے لئے اپنے خوف، ان کی برکتوں، ضیافتوں، عنایتوں، قہر و عذاب، بددعاؤں، انسان دوستی، تخلیق وتخریب وتعمیر پر مبنی کارناموں کی آئینہ دار ہیں"۔(۱۰)

کہانی کے برعکس داستان طویل ہوتی ہے۔ داستان میں واقعات کی تعداد کہانی سے زیادہ ہوتی ہے۔ بلکہ ایک داستان میں کئی کہانیاں ہوتی ہیں۔ قصے کی جتنی اقسام پہلے بیان ہو چکی ہیں وہ متھ، ہو یا تمثیل، لجنڈ ہو یا رومان سب داستان کے تحت جمع ہو جاتی ہیں۔ داستان فرضی اور حقیقی دونوں صورتوں میں ہوسکتی ہے۔ داستان کی تعریف کرتے ہوئے صغیر افراہیم لکھتے ہیں کہ

> "داستان قصہ کا اضافی روپ ہے۔ قصے نے جب بال و پر نکالے تو اس نے داستان کی شکل اختیار کی۔ قصہ گوئی کا احاطہ محدود تھا۔ داستان اپنے نئے روپ میں وسیع احاطہ کئے ہوئے تھی، قصہ در قصہ بے شمار کردار، مختلف مضامین، زبان و بیان کی لطافت کے ساتھ بلندیوں کو چھوتے تخیلات کے سہارے ایک ایسی دنیا تخلیق کی جاتی کہ جس کی سحر انگیز فضاؤں میں سننے والا گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ داستانوں میں دلچسپیوں کے بے شمار سامان ہوتے ہیں"۔(۱۱)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ داستان قصے کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ اس میں واقعات کی تعداد اور ان کی پیچیدگی بہت زیادہ ہوتی ہیں۔ ایک داستان کئی کہانیوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ پروفیسر سید وقار عظیم داستان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "داستان کے لفظ کے ساتھ تصورات کی ایک رنگین دنیا آباد ہے۔ جب یہ لفظ کانوں میں پڑتا ہے تو بیتی ہوئی رنگین محبتوں کی تصویریں آنکھوں میں پھرنی لگتی ہیں اور تصور ایک ایسے گلگشت میں مصروف ہو جاتا ہے جہاں غم عشق اور غمِ روزگار دونوں ہر طرح کی خلش سے آزاد ہیں۔ ایک ایسا جہاں جس میں ہر چیز نئی ہے، انوکھی ہے اور جہاں ہر طرف رفعت ہے اور کشادگی۔۔۔۔۔ داستان شروع ہوتی ہے۔ تخیل کی بلند پروازی نئے نئے مناظر سامنے لاتی ہے اور ہر منظر کی مرقع کشی میں رنگینی بیان کے دریا بہاتی ہے۔۔۔غرض داستان کے تصور کے ساتھ وہ سارے تصور جیتے جاگتے بن کر سامنے آتے ہیں جو صدیوں سے اس کے ساتھ وابستہ ہیں۔ انجمن آرائی اس کا منصب اولین ہے"۔(۱۲)

داستان ایک جہاں بے کنار ہے۔ جو بے شمار کرداروں ،طلسم کدوں، دشت وصحرا، گلستان، خارستان،

رزم وبزم، حیوان و پرند، تجار، شہزادے، شہزادیوں، پریوں، جنات فقراء سے مزین ایک جہان ہے۔ داستانیں محض خیالات وتصورات کی دنیانہیں بلکہ ان میں زندگی کے ہر شعبے سے منسلک افراد چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ان میں فوق الفطرت عناصر، بھوت پریت ہیں جن کی جڑیں انسانی زندگی اور معاشرے میں پیوست ہیں۔ داستانیں ہمیں ہماری زندگی دکھاتی ہیں۔ ہماری خوشی، غم، آرزوئیں، اداسیاں، مسائل، ہماری تمدنی، تہذیبی زندگی سب کے رنگ داستانوں میں ملتے ہیں۔ داستانوں میں ہمیں گزشتہ ادوار یہاں تک کہ قبل از تاریخ کی تہذیب و تمدن، رسوم و رواج انسانی مذاہب، اقدار، عقائد، درباروں کے ٹھاٹ بھاٹ، رزم بزم کے انداز کی بہترین عکاسی ملتی ہے جو کسی بھی معاشرے کے تہذیبی عناصر کو واضح کرتی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے داستان کی کئی اقسام ہیں۔ عام طور پر داستانوں کے موضوعات ہلکے پھلکے ہوتے ہیں۔ داستانی واقعات عموماً دو طرح کے ہوتے ہیں۔ بزمیہ اور رزمیہ۔ بزمیہ واقعات عشق و محبت، صلح وآشتی، دوستی و ہمدردی پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان میں عشق و محبت کا بیان نمایاں حیثیت رکھتاہے۔ رزمیہ واقعات میں دشمنوں سے جنگ و جدل، میدان کا رزار، دشمنوں کی عیاریاں و فریب کاریاں، ہتھیاروں کا بیان، جنگی حربوں وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔ جن کو عام طور پر مذہب اور تبلیغ مذہب سے تحریک ملتی ہے اور کبھی عشق ،رقابت، طاقت کا نشہ اور آپسی لڑائی جھگڑے بھی تصادم کا باعث بنتی دکھائی دیتے ہیں۔ اگر چہ یہ داستان نگار کا مرکزی خیال اخلاق و اقدار کا درس ہی رہتا ہے۔ داستان کی اقسام کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> " گو بلحاظ موضوع داستانوں کی چار اقسام کی جاتی ہیں۔ ا۔ مہماتی داستانیں، ۲۔فوق الفطرت عناصر پر مشتمل داستانیں، ۳۔ جانوروں کو کردار بنا کر درس اخلاق دینے والی داستانیں، ۴۔خالص عشقیہ داستانیں ۔لیکن داستانوں کی یہ تقسیم قطعی یا آخری نہیں قرار دی جاسکتی۔ یہ محض سہولت کے لئے ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داستانوں میں یہ تمام موضوعات عناصر کی صورت اختیار کر کے رنگ امیزی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ مہم جوئی، فوق الفطرت کی تسخیر، بیرونی امداد کرنے والے جانور (بالعموم طوطا مینا) اور جنسی چٹخارہ یہ سب کچھ بالعموم ایک ہی داستان میں مل سکتا ہے اور ملتا ہے اس لئے داستانوں کو محض ان موضوعات میں مقید کر دینا گمراہ کن ثابت ہوسکتا ہے"۔(۱۳)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ داستانوں کو صرف ان موضوعات تک محدود نہیں کیا جاسکتا ہے کیونکہ عام طور پر کسی بھی داستان میں یہ سارے موضوعات عناصر کی صورت میں ایک ساتھ بھی موجود ہیں۔ مثلاءً "داستان امیر حمزہ"، "باغ و بہار"،" الف لیلہ "،" فسانہ عجائب" وغیرہ۔ اس کی اہم مثالیں ہیں جہاں عشق کے بیان کے ساتھ ساتھ سفر و تلاش، جنگ و جدل، فوق الفطرت عناصر، پرندوں کے کردار وغیرہ ایک ساتھ عناصر کی صورت میں موجود ہیں۔ اس لئے داستانوں کے یہ مخصوص موضوعات ،سہولت کی وجہ سے کئے جاتے ہیں۔

داستانوں کی خصوصیات

داستان طویل قصہ در قصہ چلنے والی صنف ادب ہے۔ جس کا کوئی مخصوص انجام نہیں ہوتا لیکن پھر بھی اس کے کچھ اصول، عناصر ترکیبی، خصوصیات اور فنی لوزام ہیں۔ جو کسی بھی داستان کے لئے ضروری خیال کئے جاتے ہیں اور عموماً تمام داستانوں میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً تخیل و تحیر کی فضاء، رسوم و رواج کی عکاسی، تلاش، سفر، ہیرو، ہیروئن کرداروں کی بھرمار، عقائد، توہمات، تہذیبی عناصر، فوق الفطرت عناصر اور ایک بے کنار سرزمین وغیرہ۔

کسی بھی داستان کی اولین خصوصیت اس کی طوالت اور ضمنی قصے ہیں۔ اصل واقعہ پیچیدہ اور گنجلک ہونا ضروری ہے۔ قصہ در قصہ اور ضمنی کہانیوں کے ذریعے داستان کو پیچیدہ بنا دینا ایک بہترین عمل سمجھا جاتا ہے اور اسی میں داستان کی دلکشی کا راز پوشیدہ ہے۔ قصہ گو اصل قصے کی جاذبیت کو برقرار رکھنے کے لئے ضمنی قصوں کا انتخاب کرتا ہے۔ نئے نئے واقعات، رزم و بزم کا تذکرہ، فوق الفطرت عناصر کی بہتات اصل قصے کی دلکشی کو برقرار رکھتی ہیں۔ طوالت کسی بھی داستان کو حسین بنانے کا ایک حربہ ہے۔ دراصل داستان ایک طویل اور گنجان درخت کی طرح ہیں اور اس کے ضمنی قصے اس کی شاخیں اور برگ بار ہیں جو اس کا جزولازم بھی ہوتے ہیں۔

داستان کی دوسری خصوصیت اس کی بے کنار کائنات ہے۔ عام اشیاء اور کرداروں سے داستان نہیں بنتی۔ اس کے لئے فاصلے اور ایک لامحدود جہاں ضروری ہے۔ واقعات فرضی ہو خیالی ہو یا حقیقی، ان کے لئے جتنی دوری ہوگی، داستان اتنی دلکش ہوگی۔ اس کی مثال بہت سی داستانوں میں دیکھی جا سکتی ہے کہ قصہ ایک سرزمین کا ہوتا ہے مگر اس کے کردار ملک و ملک پھرتے ہیں۔ داستان کا پلاٹ قرب وحال سے نہیں بلکہ دوری و ماضی کے واقعات سے وجود میں آتا ہے۔ پلاٹ کا تانا بانا مربوط اور منظّم نہیں ہوتا مگر پھر بھی اس میں ترتیب اور

سلیقہ ہوتا ہے۔

داستانوں کے کردار خصوصاً ہیرو، ہیروئن کا غیر معمولی اعلیٰ مرتبہ، عالی منصب اور مجسمہ انسانیت ہونا بھی ایک اہم خصوصیت ہے۔ دنیا کی تقریباً تمام داستانوں میں یہ ہی دکھایا گیا ہے کہ داستانی ہیرو اور سورماؤں کا انتخاب، بادشاہوں، شہزادوں، راجاؤں، امیرزادوں سے کیا جاتا ہے اور ہیروئن بھی اس سے ملتی جلتی ہوتی ہیں۔ قصے کے ہیرو ہیروئن، نیک اطوار، پیکر اخلاق اور بہادر ہوتے ہیں۔ حسن وخوبصورتی میں کوئی ان کا ثانی نہیں ہوتا ہے۔ ان سب خصوصیات کی وجہ سے ہی بعض کردار مثلاً عمر وعیار اور ان کے لشکر کے بعض سپاہی، امیر حمزہ، خواجہ بدیع الجمال، ملکہ انجمن آراء، باغ و بہار کے پہلے درویش کی محبوبہ، نیشاپور کے وزیر کی حسین و دانش مند بیٹی وغیرہ داستانوں کی مقبولیت کا ایک خاص پہلو ہیں۔ داستانیں انہی جیسے کرداروں کے کارناموں پر مبنی ہیں۔

داستانوں کے اجزائے ترکیبی میں فوق الفطرت عناصر اور ماوراالعقل مخلوق کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ داستان منظوم ہو یا نثری ان عناصر کا ہونا ضروری ہے۔ محر العقول اور غیر فطری عناصر داستانوں میں تحیر کا سبب بنتے ہیں۔ اس حوالے سے پروفیسر سید وقار عظیم اپنی کتاب "ہماری داستانیں" میں لکھتے ہیں کہ

> "داستانوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کی تعمیر وتعمیل سرے سے غیر فطری عناصر سے ہوئی ہے۔ جن، دیو، پریاں، جادوگر، سحر، اسمِ اعظم، اسم تسخر، لوح، نقش، قلب، ماہیت اور ان سب کے ساتھ ایسے مرد جو طاقت، جوانمردی، جرات، ہمت، جودوسخا، محبت، ایثار، ہر چیز میں عدم المثال ہیں اور ایسی خواتین جن کے حسن ومحبوبی کی دونوں جہانوں میں نظیر نہیں۔۔۔ یہی غیر فطری عناصر داستان کے فطری عناصر ہیں۔ انھی سے داستان داستان ہے۔ یہ نہ ہوں تو داستان داستان نہ رہے۔ اور داستان کی یہ ساری خصوصیتیں رفعت اور بلند پروازی اور فکر اور تصور کی ندرت اور جدت طرازی کا کرشمہ ہیں۔ تخیل داستانوں کو نئے سے نئے رنگوں میں رنگتا اور تحیر آفریں اور پر ہیبت واقعات سے بزم کی شمعیں جلاتا اور رزم کی صنف آرائیاں کرتا ہے۔ اس رنگین، انوکھی، حیرت و استعجاب اور رفعت و شکوہ والی دنیا اور تخیل کی بلند پروازی اور جدت طرازی لازم و ملزوم کا رشتہ ہے اور یہی لازم و ملزوم مل کر داستان کے فن کی تخلیق کرتے ہیں"۔ (۱۴)

درجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ داستان میں فوق الفطرت عناصر بھی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ان عناصر کی وجہ سے داستان نگار داستان میں کردار کی راہ میں دشواری اور رکاوٹیں پیدا کرتا ہے یا ان کی مدد و معاونت کی جاتی ہے۔ فوق الفطرت عناصر سے وابستگی اور ذہنی لگاؤ ابتداء ہی سے انسانی فطرت ہے۔ نئی باتوں کو جاننے کا شوق انسانی تجسس میں اضافہ کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اس کی کوشش و جستجو میں لگ جاتا ہے۔

داستانوں کی یہ اہم خصوصیات ہی دراصل داستانوں کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ جو کسی بھی داستان کے لئے ضروری ہیں۔ ان میں سے کسی ایک جزو کے بغیر داستان مکمل نہیں ہوسکتی۔ یہ خصوصیات دنیا کی تقریباً تمام داستانوں میں پائی جاتی ہیں۔

۳۔ اُردو میں داستان نگاری (مختصر جائزہ)

اُردو ادب میں داستان نگاری کی ابتداء اٹھارویں صدی کے آغاز سے ہوئی۔ یہ وہ دور تھا جب برصغیر

کے بادشاہ، نوابین، امراء اور عمائد عملی زندگی کی جدوجہد سے رفتہ رفتہ بیگانے ہونے لگے تھے اور ہر طرح کی عیش پرستی نے ان کے قویٰ پست اور دل کمزور کردئے تھے۔ تاریخی اعتبار سے یہ دور برصغیر میں بہت افراتفری اور انتشار کا تھا۔مغل سلطنت کی مضبوط بنیادوں کو نادری یلغار نے متزلزل کردیا تھا۔ روہیلوں، مرہٹوں، جاٹوں اور سکھوں کے متواتر حملوں سے رہی سہی کسر پوری ہو چکی تھی۔ بیرونی حملوں اور خانہ جنگوں نے برصغیر میں بدنظمی اور انتشار پھیلا رکھا تھا۔ اس وجہ سے اخلاقی گراوٹیں عام ہوئیں۔ ان حالات نے امراء وغرباء کو بری طرح متاثر کر دیا تھا۔ پورا معاشرہ عجیب بے بسی و بے کسی کا شکار ہوا تو فرد نے راہ فرار میں سکون وتسکین تلاش کی۔

برصغیر کے ایسے ہی ماحول میں اُردو داستانیں عربی اور فارسی سے استفادہ کرتے ہوئے مقامی روایات کے مطابق پرورش پانے لگی،عوام وخواص دونوں نے داستانوں میں دلچسپی لی۔ اٹھارویں صدی کے آخر تک اُردو داستان ابتدائی مراحل سے گزرکرعروج کی طرف قدم بڑھا چکی تھی اور اُردو ادب میں بے بہا داستانوی سرمایہ شامل ہو چکا تھا۔

اس داستانوی سرمایے میں زیادہ تر قصے ترجمہ ہیں۔بعض کی اصل سنسکرت ہے تو بعض کی عربی اور فارسی۔ اس حوالے سے آرزو چوہدری اپنی کتاب "داستان کی داستان" میں لکھتی ہیں:

> "اُردو کے زیادہ تر قصے ترجمہ ہیں۔بعض کی اصل سنسکرت ہے اور وہ برج بھاشا کے ذریعے اُردو میں منتقل ہوئے۔ کچھ قصے عربی کا فیضان ہیں۔ فارسی سے اُردو میں منتقل ہونے والے قصے کہانیوں کی تعداد زیادہ ہے۔
>
> **عربی سے اخذ کردہ قصے:** الف لیلہ، اخوان الیصفا۔ الف لیلہ کی چند کہانیاں انگریزی کے توسط سے اُردو میں آئیں۔
>
> **فارسی الاصل داستانیں:** نوطرز مرصع، باغ و بہار، آرائش محفل، داستان امیر حمزہ،(طلسم ہوش رُبا) بوستانِ خیال، مذہبِ عشق،گلِ صنوبر، قصہ اگرگُل،۔۔۔۔
>
> **سنسکرت الاصل کہانیاں:**کلیلہ ودمنہ کے ترجمے، توتا کہانی، شکنتلا، قصہ مادھونل، بنیال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، الھا اودل۔
>
> **طبع زاد قصے:** رانی کیتکی کی کہانی، سلک گوہر، انشائے نورتن، فسانہ عجائب، سروش سخن، طلسم حیرت، فسانہ عبرت

اُردو سے اُردو: نثر بے نظر، شرح اندر سبھا، شبستان سرور"۔(۱۵)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ اُردو ادب میں زیادہ تر داستانیں غیر ملکی زبانوں سے ترجمہ شدہ ہیں۔ اس کے علاوہ بعض منظوم داستانوں کو بھی ترجمہ کر کے نثری داستانوں میں منتقل کیا گیا ہے۔ اُردو ادب میں عام طور پر داستانی عہد کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ابتدائی دور ملاوجہی کی داستان"سب رس" سے شروع ہو کر حیدر بخش حیدری کی داستان "مہر و ماہ" پر ختم ہوتا ہے۔ "سب رس" پہلی دریافت شدہ مکمل نثری داستان ہے۔ جو محمد یحییٰ کے فارسی قصہ "حسن و دل" سے ماخوذ ہے۔ "سب رس" ملا وجہی نے ۱۶۳۵ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھی۔ اس کا موضوع عقل و دل اور حسن وعشق کی ازلی و ابدی کشاکش ہے۔ اس میں دل اور حسن کے عشق کا تمثیلی قصہ بیان کیا گیا ہے۔ قصہ کے کردار انسانی نہیں بلکہ غیر مجسم ہیں۔ کیفیات انسان ہیں۔ جنہیں مجسم بنا کر چلتے پھرتے انسانوں کی طرح قصہ میں پیش کیا گیا ہے۔ "سب رس" کی زبان مسجع و مقفیٰ ہے۔ جس کی وجہ اس میں عربی، فارسی اور دکھنی ضرب المثال، کہاوتیں اور محاورے ہیں۔

اُردو کی ایک اور اہم نثری داستان محمد حسین عطا خان تحسین کی " نوطرز مرصع"ہے۔ جو فارسی" قصہ چار درویش کا" ترجمہ ہے۔ یہ داستان عطا خان تحسین نے ۱۷۷۵ء میں لکھی تھی۔ بعض مصنفین اُردو نثر کی پہلی داستان" نو طرز مرصع" کو قرار دیتے ہیں۔ جس میں ساری داستانوی خوبیاں پائی جاتی ہیں اور اس کی زبان اُردو ہے۔ گو اس داستان میں قدیم اُردو زبان استعمال ہوئی ہے جس کے کچھ الفاظ محاورات و کہاوتیں اب متروک ہو چکی ہیں۔ اسی عہد کی ایک اہم داستان عیسوی خان کی " قصہ مہر افروز و دلبر"ہے۔ یہ داستان بھی داستانوی خوبیوں سے مزین ہے۔ اس کا زمانہ تصنیف ۱۷۳۱ء سے ۱۷۵۹ء کے درمیان ہے۔ ۱۷۹۴ء میں مہر چند کھتری مہر نے "نو آہن ہندی"عرف "قصہ ملک محمود گیتی افروز" لکھا۔ ۱۷۹۹ء میں سید حیدر بخش حیدری نے قصہ "مہر و ماہ" تصنیف کیا۔

نثری داستانوں کے دوسرے عہد کا آغاز انیسویں صدی کی ابتداء میں ہوتا ہے۔ اس دور کو میر امن کی "باغ و بہار "اور مرزا رجب علی بیگ سرور کی "فسانہ عجائب" کا عہد بھی کہا جاتا ہے۔ داستانوں کے اس اہم دور کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتاہے۔ پہلا فورٹ ولیم کالج سے متعلق ہے اور دوسرا دور اس کالج سے باہر تصنیف ہوئی داستانوں کا ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی داستانیں عوامی رنگ و تہذیب کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ داستانیں زیادہ تر فارسی اور سنسکرت کے قصوں کے تراجم ہیں۔ جن کا مقصد انگریزوں کو اُردو سکھانا تھا۔ اس لئے ان کا انداز سادہ اور عام فہم تھا۔ ان داستانوں میں میر امن کی داستان "باغ و بہار" کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ میر امن نے ۱۸۰۱ء سے ۱۸۰۳ء کے درمیان فارسی قصے "قصہ چار درویش" کو مدنظر رکھ کر یہ داستان لکھی۔ بعض قائدین کے خیال میں انھوں نے عطا حسین کی "نوطرز مرصع" کو مدنظر رکھا۔ میر امن کے مدنظر جو بھی داستان رہی ہو مگر انھوں نے اس سادہ انداز و بیان کو اپنایا ہے جس کی وجہ سے یہ داستان آج تک پڑھی جا رہیہے۔ ۱۸۰۱ء میں ہی حیدر بخش حیدری نے فارسی کی مشہور داستان "حاتم طائی" کا ترجمہ اُردو میں " آرائش محفل" کے نام سے کیا۔ اسی سال حیدر بخش نے سید محمد قادری کی فارسی داستان "طوطی نامہ" کا ترجمہ "توتا کہانی" کے نام سے کیا۔ اس قصہ کی اصل سنسکرت کی داستان "شک سپتتی" ہے۔ اس داستان میں طوطے کی زبانی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ ۱۸۰۱ء میں ہی شیر علی افسوس نے فارسی کی مشہور داستان " گلستان سعدی" کا ترجمہ "باغ اُردو" کے نام سے کیا۔ اور مظہر علی ولا نے ناصر علی خان واسطی بلگرامی کی فارسی داستان " ہفت گلشن" کو اُردو میں اسی نام سے ترجمہ کیا۔

۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں کالی داس کی تخلیق "ابھگیان شکنتل "یعنی "شکنتلا" کا ترجمہ کاظم علی جواں نے اُردو میں کیا۔ ۱۸۰۲ء میں حیدر بخش نے شیخ عنایت اللہ کے فارسی قصہ "بہار دانش" کو اُردو میں " گلزار دانش" کے نام سے ترجمہ کیا۔ ۱۸۰۲ء میں میر بہادر علی حسینی نے فارسی قصہ "مفرح القلوب" کو "اخلاق ہندی" کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس میں نصیحت آموز کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ اسی سال انھوں نے اُردو کی مشہور مثنوی "سحرالبیان" کو "نثر بے نظر" کے نام سے ترجمہ کیا۔ ۱۸۰۲ء میں مظہر علی خان ولا نے للو لال کوی کی مدد سے موتی رام کیشر کے برج بھاشا کے قصہ "سنگھا من بتیق " کا ترجمہ "مادھونل اور کام کندلا" کے نام سے کیا۔ جس کی اصل سنسکرت کی داستان " کلیلہ و دمنہ " ہے۔ ۱۸۰۳ء میں نہال چند لاہوری نے عزت اللہ بنگالی کی فارسی داستان " گل بکاولی" کا "مذہبِ عشق" کے نام سے ترجمہ کیا۔ اسی سال حفیظ الدین احمد نے شیخ ابوالفضل علامی کی مشہور فارسی داستان "عیار دانش" کو "خرد افروز" کے نام سے ترجمہ کیا۔ ۱۸۰۴ء میں مظہر علی خان نے منشی للو لال کی مدد سے برج بھاشا کی ایک اور داستان کو " بیتال پچیسی "کے نام سے مرتب کیا۔ ۱۸۱۱ء میں بینی نراین نے فارسی کی ایک داستان کا ترجمہ "چار گلشن" کے نام سے کیا۔ یہ تمام داستانیں اور اس کے علاوہ بھی بہت سی

داستانیں فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ کر کے شائع کروائی گئی۔ ان کا مقصد انگریزوں کو آسان اُردو زبان سکھانا تھا مگر ان کی وجہ سے اُردو داستانوی ادب میں بے پناہ اضافہ ہوا۔

اسی دور میں دوسرا حصہ اُن داستانوں کا ہے جو فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھی گئیں تھیں۔ ان میں بھی زیادہ تر ترجمہ شدہ اور کچھ طبع زاد داستانیں ہیں۔ مثلاً قصہ نل و دمن (شیخ الٰہی بخش،۱۸۰۲ء)، رانی کیتکی کی کہانی (سید انشاء اللہ خان،۱۸۰۳ء)، انشائے گلشن نوبہار (محمد بخش مہجور،۱۸۰۵ء)، ہشت گلزار (حقیقت بریلوی،۱۸۱۰ء)، انشائے نورتن (محمد بخش مہجور،۱۸۱۴ء)، فسانہ عجائب (مرزا رجب علی بیگ سرور،۱۸۲۴ء)، بستان حکمت (فقیر محمد گویا،۱۸۳۴ء)، گل صنوبر (نیم چند کھتری،۱۸۳۷ء)، افسانہ رنگین (نواب امجد علی،۱۸۴۹ء)، شرارِ عشق (مرزا رجب علی بیگ سرور، ۱۸۵۱ء)،شگوفہ محبت (مرزا رجب علی بیگ سرور،۱۸۵۷ء)۔ ان داستانوں میں سے "رانی کیتکی کی کہانی" اور "فسانہ عجائب" کے علاوہ باقی تقریباً ساری داستانیں فارسی، عربی اور سنسکرت کے توسط سے اُردو ادب میں آئیں۔ یہ سب داستانیں اُردو داستان گوئی کے اس دور کے ادبی سرمایے کا ایک حصہ ہے جس میں فورٹ ولیم کالج کے مصنف اور مولف ایک باقاعدہ منصوبے کے تحت کام کر رہے تھے اور اسی وجہ سے انھوں نے سادہ، آسان اور عام زبان استعمال کی۔ اسی انداز میں سید انشاء نے "رانی کیتکی کی کہانی" بھی لکھی۔ جو مروجہ انداز اور اسلوب بیان سے ہٹ کر ہے۔ اس دور کی دوسری مشہور طبع زاد داستان مرزا رجب علی بیگ سرور کی "فسانہ عجائب" ہے۔ جو اپنے مخصوص لب ولہجہ کی وجہ سے اُردو ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔

نثری داستانوں کا تیسرا اور آخری دور "بوستان خیال"، "الف لیلہ" اور "داستان امیر حمزہ" جیسی طویل وضخیم داستانوں کا ہے۔ "بوستان خیال" کے فارسی میں پندرہ (۱۵) حصے ہیں۔ اس داستان کے پہلے مترجم خواجہ امان دہلوی ہیں۔ ان کی ترجمہ کی ہوئی پہلی جلد ۱۸٦٦ء میں شائع ہوئی۔ انھوں نے جس جلد کا ترجمہ نہیں کیا تھا اس کا ترجمہ لکھنو کے مرزا محمد عسکری نے کیا جو ۱۸۸۰ء میں نولکشور پریس میں چھپا اور باقی حصے ۱۸۸۹ء تک مکمل ہوئے۔ "داستان الف لیلہ "حکایات الجلیلہ" "ہزار داستان"اور" الف لیلہ شہرزاد" کے نام سے متعدد بار شائع ہوئی۔ "داستان امیر حمزہ" بھی متعدد بار مختلف ناموں سے شائع ہوئی۔ اسے اُردو کی طویل ترین داستان ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ اُردو داستان کی تاریخ کے حوالے سے پروفیسر سید وقار عظیم لکھتے ہیں کہ

"داستانیں ہر زمانے اور ہر طبقے میں محبوب و مرغوب رہی ہیں اور اس دعوے کا ثبوت

اُردو کی داستانوں کی وہ تاریخ ہے جو تقریباً دوصدیوں میں پھیلی ہوئی ہے"۔ (۱٦)

اُردو داستانوں کی دوصدیوں پر پھیلی اس مختصر تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ اُردو ادب میں داستانوں کا جو سرمایہ موجود ہے ان کے ذریعے ہم انسانی تہذیب و معاشرت خصوصاً برصغیر کی تہذیب ومعاشرت کے عہد بہ عہد حالات سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ ان داستانوں کے توسط سے ہمیں برصغیر کے لوگوں کے رہن سہن ، طور طریقے، رسوم و رواج، آلات و اوزار، عقائد و خیالات غرض ہر طرح کی معلومات حاصل ہوئی ہے۔ برصغیر کی تہذیب کا جو تصور اُردو داستانوں میں ملتا ہے اس کا جائزہ آگے پیش کیا جارہا ہے۔

۴۔ اُردوداستانوں میں تہذیب کا تصور (اجتماعی جائزہ)

اُردو داستانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان سے برصغیر کی تہذیبوں کا مکمل نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ اس

زمانے کے لوگوں کے عقائد و رجحانات، رسم و رواج و اقدار، مذاہب و توہمات، زمین سے جڑت غرض ہر چیز جو کسی تہذیب کا جز ہوتی ہے ان میں موجود ہے۔ گو اُردو داستانوں میں عام طور پر باشاہوں، نوابوں اور اعلیٰ طبقے اور متمدن زندگی کی ترجمانی زیادہ کی گئی ہے مگر اس کے باوجود عوامی زندگی اور اس دور کی تہذیبی فضا کے نقوش بھی جا بجا ملتے ہیں۔ اُردو داستانیں برصغیر کی تہذیبوں اور تہذیبی عناصر کی مکمل عکاسی کرتی ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں کہ

> "ہماری داستانوں میں عظمت رفتہ کے بعض شعبوں کے تابدار مرقع پائے جاتے ہیں۔ ان میں انیسویں صدی کے لکھنو اور دلی تہذیب کا شکوہ محفوظ ہے۔ باغ و بہار، فسانہ عجائب، سروشِ سخن، طلسم حیرت اور داستان امیر حمزہ کی دکان میں اس نوع کا قابل قدر سرمایہ ہے۔ چار درویش کا مصنف مغلیہ سطوت کی بزم آخر دیکھ چکا تھا۔ اس نے باغ و بہار میں شوکت مغل کی آئینہ داری کی، لباس، طعام خدام، فرش وفروش، سامان آرائش وغیرہ کی ایک طویل فہرست پیش کی۔ شہزادی بصرہ کے ملک کی مہمان داریاں ملاحظہ کیجئے۔ بصرے کے نام سے دلی کی تہذیب کاغذ پر اتار کر رکھ دی۔ گل بکاولی میں ضیافت اور شادی کے موقع پر اسلامی شرفا کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ فسانہ عجائب کا دیباچہ ایک گزرتی تہذیب کی اجمالی تاریخ ہے۔۔۔۔۔ اُردو داستانوں سے لکھنو اور دلی کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ مرتب ہوسکتی ہے۔ ہر جنس کی تفصیلات اکھٹا کی جائیں تو ایک اپنے رنگ کی انسائکلو پیڈیا تیار ہوسکتی ہے۔۔۔۔۔۔ داستانیں کیا ہیں ایک بے پایاں دنیا ہے"۔ (۱۷)

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اُردو داستانوں میں برصغیر کی تہذیبیں اور تہذیبی عناصر اس طرح موجود ہیں کہ ہر تہذیب اپنی مکمل صورت میں سامنے آجاتی ہے۔ چونکہ اُردو داستانوی سرمایہ زیادہ تر تراجم پر مبنی ہے۔ اس لئے ان داستانوں میں تین طرح کی تہذیبی فضا و ماحول ملتا ہے۔ اول عرب، ایرانی، دوسری ہندوانہ اور تیسرا اسلامی جو عرب ایرنی اور ہندی عناصر سے متاثر ہے۔ عرب ایرانی تہذیب کے نمونے زیادہ تر ان داستانوں میں ملتے ہیں جو عربی، فارسی سے ترجمہ ہوئی ۔ ان میں " الف لیلہ " نمایاں ہے۔ یہ داستان پہلے فارسی میں منظر عام پر آئی۔ اس کے بعد عربی میں ترجمہ کی گئی پھر اُردو میں ترجمہ ہوئی۔ اس لئے اس داستان میں

برصغیر کی تہذیب کے ساتھ ساتھ عرب و ایران، دونوں تہذیبوں کی نمایاں خصوصیات ملتی ہیں۔ مزید اضافوں کے باعث اس داستان کی کہانیوں میں بغداد اور قاہرہ کی معاشرت بھی دکھائی دیتی ہے۔ اُردو داستان نگاروں نے بھی ترجمہ کرتے وقت "الف لیلہ" میں ہندوستانی زندگی کے عناصر اس خوبی کے ساتھ شامل کئے ہیں کہ وہ بھی اس داستان کے اجزاء معلوم ہوتے ہیں۔ دراصل اُردو داستان نگاروں کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے جب بھی دوسری زبانوں کی داستانوں کو اُردو میں منتقل کیا تو انھیں ہندوستانی رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اسی وجہ سے مختصر داستانوں میں طوالت آ گئی اور ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے عناصر بھی داخل ہوگئے۔ خصوصاً وہ تہذیبی عناصر جو برصغیر کی تہذیب و معاشرت کا حصہ تھے۔ اس لئے جب غیر ملکی داستانیں اُردو زبان میں ڈھل کر برصغیر کے تہذیبی رنگ میں رنگی گئیں تو مختلف الاصل ہونے کے باوجود یہاں کی تہذیب کی عکاسی کرنے لگی۔

عربی ایرانی تہذیب کے علاوہ ہندوانہ تہذیب کے عناصر بھی بہت سی داستانوں میں ملتے ہیں۔ جن میں "مادھونل کام کندلا"، "بیتال پچیسی" اور "سنگھاسن بتیسی" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان داستانوں سے ویدک دور کے برصغیر کا تہذیبی عکس ملتا ہے اور اس زمانے کے افکار و خیالات خوشحالی، برہمنوں کے علمی عروج تمام جزویات سمیت سامنے آجاتا ہے۔ اس وقت جوتش، جادو، مصوری، موسیقی اور وید پر ان کی تعلیم کا زیادہ زور تھا۔ یگیہ، ہون جوگ اور تپسیا کا دور دورہ تھا۔ برہمنوں کو کھانا کھلانا، دان دینا، گایوں کی عزت کرنا اور انہیں سیر کرانا اور لڑکیوں کی شادی کروانا باعث ثواب سمجھا جاتا تھا۔ سنگھاسن بتیسی میں اس خوشحالی کا ذکر یوں کیا گیا ہے:

> "ایک راجا بھوج اجین نگری کا راجا مہابلی اور بڑا دھنی، جسی اور دھرماتما تھا۔ جتنے لوگ اس کے راج میں بستے تھے سب چین کرتے تھے۔ راجا راج پرجا سکھی، کسی کو کوئی دکھ نہیں دے سکتا تھا۔ یہ نیاو اس کے یہاں تھا کہ شیر اور بکری ایک ہی گھاٹ پر پانی پیتے تھے اور سب اس کے آسرے سے جیتے تھے۔ پرمشیر نے جیسے ایسے دنیا کے پردے پر اتارا سب سہاروں کا کیا سہارا۔۔۔۔ بڑا چتر اور سگھڑ اور گنی تھا۔ اچھی اچھی باتیں سب اس میں سمائی تھیں۔ بھلائی اس کی جگ جگ میں مشہور تھی اور نگری اس کی ایسی بستی تھی کہ چپا رکھنے کو جگہ نہ ملتی تھی"۔(۱۸)

راجا کے دربار میں بھاٹ، قصیدہ خوانی کرواتے جاتے تھے۔ ہر دربار میں ایک راج پروہت ہوتا تھا جو راج کی

تمام تقریبات میں مذہبی رسوم ادا کرتا تھا۔ انسانی برادری چار ذاتوں میں تقسیم تھی۔ برہمن، کھتری، ویش اور شودر۔ ریاضیت و مذہبی عبادت کا اتنا ذور تھا کہ بعض اوقات راجہ بھی راج پاٹ چھوڑ کر جوگی بن جاتے تھے۔ بتیال پچیسی میں اسی طرح ایک راجہ کا ذکر ہے جو راج پات چھوڑ کر جاتا ہے مثلاً

"جو میرے اپکارکو مانے تو ایک باری میرے راج کو چل کر دیکھ اس کے بیوگ سے بیاکل گرہست چھوڑ کر بیراگ لے۔لنگوٹی باندھ، بھبھوت مل، مالا پہن، نگر تج تیرتھ یا ترا کو نکلا۔ نگر نگر گاؤں گاؤں تیرتھ کرتا ہوا ایک نگر میں دوپہر سے جا پہنچا۔ جب بھوک سے نپٹ لاچار ہوا تو ڈھاک پتوں کا دونا ہاتھ میں ایک برہمن کے گھر جا اس سے کیا ہے۔ بھوجن بھکشا دو"۔(۱۹)

شاہی درباروں میں جوگی سادھوں اور برہمنوں کی بہت عزت کی جاتی تھی۔ یگیہ، ہون میں اردگرد کے راجاؤں، رشیوں اور سادھوں کے علاوہ دیوتا بھی آتے تھے۔ کوئلے سے لکیریں بنا کر یا چھری کی مدد سے جادو کیا جاتا تھا۔ بیتال، بھوت، پریت اور جنات وغیرہ انسان کے تابع ہوجاتے تھے۔ اس دور میں بھی زمانہ چار حصوں میں منقسم تھا۔ ست جگ، تریتا جگ، دواپر جگ اور کل جگ۔ ہر جگ میں راجا نہایت سخی ہوتا تھا۔ چنانچہ چاروں جگوں میں راجا ہریش چندر، راجا بل، راجا جدھشتر اور راجا بکرماجیت کے نام گنائے گئے۔ اسی طرح عالم کون و مکان کے بھی تین حصے کئے گئے۔ اندرلوک، پاتال لوک اور مرت لوک، ویدک علاج کا رواج عام تھا۔ مردہ انسان امرت چھوڑ کر زندہ کر لئے جاتے تھے۔ نظر سے اوجھل ہوجانا، اور قالب تبدیل کر لینا ایک معمولی بات تھی۔ آواگون پر بھی آج کی طرح راسخ عقیدہ تھا۔انسان مرکر بھوت بتیال بن جاتا۔ اس طرح کے تمام عقائد و توہمات کا ذکر ان داستانوں میں وضاحت سے موجود ہے۔ اس کے ساتھ عورتوں کا ستی ہونا، لباس، زیورات، رسوم و رواج، مذہبی عقائد، طبقاتی تقسیم، راجاؤں کے سفر و حضر، ان کے شہروں اور محلات کے بیان بھی موجود ہے۔ جس سے قدیم ہندوتہذیب کی عکاسی ہوتی ہے۔مثلاً

"ایک دن کنور اپنے دیوان کے بیٹے کو ساتھ لے کر شکار کو گیا اور بہت دور جنگل جا نکلا۔ جنگل کے بیچ میں ایک سندر تالاب دیکھا کہ اس کے کنارے ہنس، چکوا چکوی، بگلے، مرغابیاں سب کے سب کلول میں تھیں۔ چاروں طرف پختہ گھاٹ بنے ہوئے

تھے"۔ (۲۰)

"اے چندر ماں ہم سنتے تھے کہ تم میں امرت ہے اور کرنوں کی راہ سے تم امرت برساتے ہو۔ سو آج میرے پر تم ترکش برسانے لگے"۔(۲۱)

یہ کہانیاں خالص ہندوستانی معاشرت اور تہذیب سے متعلق ہیں۔ ان کی فضا اور ماحول، سوچ و فکر ہر چیز پر ہندی تہذیب چھائی ہوئی ہے۔ان داستانوں کے علاوہ "رانی کیتکی کی کہانی" اور "باغ ارم" میں بھی ہندوانہ تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ "رانی کیتکی کی کہانی" میں انشانے مقامی معاشرت کے فکری، تہذیبی اور جذباتی عناصر کی رنگ آمیزی اس طرح کی ہے کہ وہ مخصوص ہندی اپنے تہذیبی عناصر کے ساتھ سامنے آجاتی ہے مثلاً

"جس گھڑی راجہ جگت پرکاش کی چھٹی ایک دق لے کر پہنچتا ہے ، جوگی مہندر گر ایک چنگھاڑ مارکر بادلوں کو تہکا دیتا ہے۔ باگھمبیر پر بیٹھ بھبوت اپنے منہ کو مل کچھ کچھ پڑھنت کرتا ہو اگھوڑے کی پیٹھ پر لاگا اور سب اتیت مرگ چھالوں پر بیٹھے ہوئے گٹکے منہ میں لئے ہوئے بول اٹھے گورکھ اٹھا"۔(۲۲)

"جتنے راج بھر میں کنویں تھے۔کھنڈ سالوں کی کھنڈ سا لیاں لے جا۔ ان میں انڈیلی گئیں اور سارے بنوں میں پہاڑ تلیوں میں لال ٹینوں کی بہار، جھما ہٹ راتوں کو دکھائی دینے لگی اور جتنی جھیلیں تھیں ان میں کسم اور ٹسو اور ہارسنگار تر گیا اور کیسری بھی تھوڑی تھوڑی گھولنے میں آئی ۔۔۔۔ اور کہہ دیا گیا جو سوہی پگڑی اور سوہے باگے بن کوئی ڈول، کسی روپ سے نہ پھیرئے چلے اور جتنے گویے اور نچویے ، بھانڈ بھگتے، ڈھاڑی، راس دھاری اور سنگیت ناچتے ہوئے ہوں سب کو کہہ دیا۔ جن جن گاؤں میں جہاں جہاں ہوں اپنے ٹھکانوں سے نکل کر اچھے اچھے بچھونے بچھا کر گاتے بجاتے۔ دھویں مچاتے، ناچتے ،کودتے رہا کریں"۔(۲۳)

"اس دھوم دھام کے ساتھ کنور، اودے بھان سہرا باندھے جب دلھن کے گھر تلک آن پہنچا اور جو جو ریتیں ان کے گھرانے میں ہوتی چلی آئیاں تھیں ہونے لگیاں۔ مدن بان رانی کیتکی سے ٹھٹھولی کر کے بولی۔ اب سکھ سمیٹے بھر بھر جھولی۔ سر نہیوڑاے کیا بیٹھی ہو۔ آؤ نہ ٹک ہم تم من کے جھروکوں سے جھانکیں"۔(۲۴)

درج بالا اقتباسات میں تہذیب و معاشرت کی جو تصاویر انشاء نے دکھائی ہیں ان میں ہندی تہذیب و معاشرت کا رنگ بہت واضح ہے۔ جو یک خاص قوم، تہذیب اور اس کے مزاج کی خصوصیات کا رجحان ہے۔ یہاں انشاء نے مختلف مواقع پر ہونے والی رسومات افراد کی سوچ، سجاوٹ، خوشی منانے کے مختلف انداز کو بیان کرتے ہوئے ہندی تہذیب و معاشرت کو زندہ کر دیا ہے۔

اُردو کی تقریباً تمام داستانوں میں اسلامی اور خصوصاً برصغیر کی ہند اسلامی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان میں قابل ذکر داستانیں باغ و بہار، فسانہ عجائب، داستان امیر حمزہ، الف لیلہ، شگوفہ محبت، فسانہ دل فریب، سروشِ سخن وغیرہ ہیں۔ ان داستانوں میں ہندوستانی زندگی خصوصاً اسلامی تہذیب کو تمام جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ حتی کہ اس تہذیب کے چھوٹے سے چھوٹے جز کو بھی اس تفصیل سے پیش کیا گیا ہے کہ اس کی تصاویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ ان داستانوں میں مقامی تہذیبوں کے مفصل بیانات کے علاوہ جابجا ہم عصر تہذیبوں کے جلوے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ کرداروں کے انداز، قد، چال ڈھال اور طور طریقوں سے واضح ہوتا ہے کہ یہ کس ملک، علاقے اور عہد کے رہنے والے ہیں۔ اُردو داستانیں درحقیقت تہذیبی اور تاریخی حوالے سے اہم رہنما ہیں۔ مختلف اشیاء کے ناموں تک کی طویل فہرستیں دی گئیں ہیں۔ وہ اشیاء جو ہندوستانی زندگی اور تہذیب کا حصہ ہیں اور آج بھی یہاں کی تہذیب کے کسی نہ کسی پہلو سے متعلق ہیں۔ ان میں سے بعض اشیاء ایسی ہیں جو ایران اور عرب کی زندگی میں مشترک ہیں لیکن ان پر ہندوستانی تہذیب کا رنگ گہرا ہے۔ کچھ ایسی رسوم و اقدار ہیں جو برصغیر کی تہذیب کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتی ہے۔ داستانوں میں برصغیر کی تہذیب کے واضح رنگ دیکھنے کے لئے ضروری ہے کہ ان سے کچھ اقتباسات پیش کئے جائیں تاکہ اس تہذیب کے عناصر نمایاں ہو کر سامنے آجائیں۔ مثلاً

> "ہیت، ہندسہ، بیان، ادب، منطق، معانی، معقول، رمل، نجوم، صرف، نحو، حدیث، فقہ، تفسیر فلسفہ"۔ (۲۵)
>
> "اطلس، کمخواب، کامدانی، جامدانی، شربتی، گوٹا، بنت، گھوکھرو، لیس، کناری، ٹھپا" (۲۶)

درجہ بالا فہرستوں سے واضح ہوتا ہے کہ داستانوں میں برصغیر کی معاشرت کے کثیر پہلو موجود ہیں جو اس تہذیب کی بھرپور جھلکیاں پیش کرتے ہیں۔

انسانی زندگی کے لاتعداد اور مختلف النوع پہلو ہوتے ہیں اور ان تمام پہلوؤں کا تعلق انسانی تہذیب سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ ان پہلوؤں میں ہی پیدائش، شادی بیاہ اور موت ایسی منزلیں ہیں جن سے بے شمار رسومات وابستہ ہیں۔ یہ وہ رسومات ہے جو دراصل کسی معاشرے کے تہذیبی عناصر کو واضح کرتی ہیں۔ برصغیر کی تہذیبی عناصر کی وضاحت کے لئے ضروری ہے کہ ان کا مختصر جائزہ لیا جائے۔ برصغیر پاک و ہند میں بچے کی پیدائش کی خوشی میں بہت سی رسومات ادا کی جاتی ہیں جن میں نوما، دودھ بڑھائی، عقیقہ، زائچہ بنوانا، چھٹی کی رسم اور بسم اللہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح بچہ پیدا ہوتے وقت چند رسمیں ادا کی جاتی ہیں جو خالصتاً ہندوستانی مسلمانوں سے متعلق ہیں۔مثلاً ان رسومات کا ذکر سرشار یوں کرتے ہیں:

"خدا خدا کر کے اس سوداگر کے مشکوئے دولت میں فرزند دل بند پیدا ہوا جس کے حسن و جمال پر ایک عالم شیدا ہوا۔ پیدا ہوتے ہی دایہ نے محمد اور علی کا نام سنایا اور شر آفات سے بچایا اور کان میں تکبیر و آذان سنائی اور ماں کے پاس لائی"۔ (۲۷)

یہ رسومات ہندوستانی مسلمانوں کے ہاں آج بھی ادا کی جاتی ہیں۔ اُردو کی مختلف داستانوں میں اس طرح کی رسومات کا ذکر جابجا ملتا ہے۔ داستان "باغ و بہار" میں شہزادہ بختاور کی پیدائش پر بادشاہ آزاد بخت کی حالت مغل بادشاہوں کی یاد دلاتی ہے۔ اس طرح بچے کی پیدائش پر زائچہ بنوانے کی رسم خالصتاً ہندوانہ رسم ہے۔ لیکن صدیوں کے باہمی میل جول کی وجہ سے مسلمانوں میں بھی یہ رسم عام ہوگئی تھی۔ خصوصاً اس دور کے بادشاہوں کے یہاں جب کوئی بچہ پیدا ہوتا تھا تو اس کا زائچہ ضرور بنوایا جاتا تھا اور نجومیوں سے بچے کی زندگی کے متعلق ضروری معلومات حاصل کی جاتی تھی۔ داستان "باغ و بہار" میں شہزادہ نیمروز کی ولادت پر نجومیوں کا بیان، "فسانہ عجائب" میں جان عالم کی پیدائش پر بادشاہ فیروز بخت کی خیرات اور انعام اور نجومیوں کی گفتگو وغیرہ۔ یہ سب ہندوستانی بادشاہوں کے لب و لہجہ، انداز، اہتمام کی واضح عکاسی کرتی ہیں۔ ولادت کے بعد دوسرا اہم موقع شادی بیاہ کا ہوتا ہے۔ جس کی تقریبات اور رسومات کا سلسلہ طویل ہوتا ہے۔ اور داستان نگاروں نے ان رسوم و رواج کے بیان میں برصغیر کی تہذیب و معاشرے کے نقشے پیش کئے ہیں۔ شادی بیاہ کے سلسلے میں جو سجاوٹ اور آرائش کا بیان ملتا ہے وہ خالص ہندوستانی ہے۔ جن کا عکس آج بھی بعض علاقوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاءً داستان "سروشِ سخن" میں شہر اور بازار کی آرائش یوں بیان ہوئی ہے۔

"شہر پناہ سے انتہائے بازار تک دو راستہ تنور گڑئے ہوئے، دو کانوں کی کثرت اور خلقت کے اژدھام سے وہ کشمکش کہ کسی کو بیٹھنے کی مہلت اور جگہ نہ تھی۔ سب حلوائی اپنی اپنی دوکانوں کے آگے کھڑے ہوئے، گھنٹے والے کے قلاقند، شہ درے کی برفی اور بالوشاہی، برفی جیسے برف کی ڈلی، پیٹھے کی مٹھائی، قلمیں اور لچھے، متھرا کے پیڑے، دلی کی جلیبی، دہی اور بالائی کے پیالے، گرما گرم تازہ تازہ دودھ "۔ (۲۸)

اس اقتباس میں جس بازار کا نقشہ کھینچا گیا ہے وہ برصغیر کے کسی ایک شہر کا بازار نہیں بلکہ بہت سے شہروں میں آج بھی بازاروں کی یہی حالات ہے جن کی تنگ سڑکوں پر آدمیوں کی کثرت ہوتی ہے جہاں حلوائی، مٹھائیاں اور ان کے یہ نام عام ہیں۔ اسی طرح شادی بیاہ کی رسومات جن میں مانجھا، ساجن، اری، مہندی، مائیوں، ناچ گانا، نکاح، برات، آرسی مصحف وغیرہ شامل ہیں، ان کا ذکر اُردو کی تقریباً تمام داستانوں میں ملتا ہے۔ یہ رسومات جو برصغیر کے لوگوں میں صدیوں سے رائج ہیں، آج بھی ان میں سے بعض اسی طرح ادا کی جاتی ہیں۔ مثلاءً برات کا منظر داستان "مذہبِ عشق" میں یوں بیان کیا گیا ہے۔

"اور محل میں بھی حسن آرا نے اپنی مصاحبوں اور خواصوں کو باکین شائستہ و آراستہ کیا اور خود لباس مکلّف اور زیور جواہر کا پہننا۔ بعد نیک ساعت دیکھ کر شہزادے کو چوکی پر بٹھایا اور شاہانہ جوڑا پہنایا۔ تاج شاہانہ سر پر رکھ کر، نیچے گوشوارے، اس کے آگے موتیوں کا سہرا باندھا اور کلغی اور سر پیچ لگایا۔ طرہ رکھا۔ گلے میں ہار اور بدھی پہنائی اور پاؤں پر سوار کر دیا۔ اس کے بعد مظفر شاہ کئی بادشاہ سمیت، شہزادے کو بیچ میں لئے ہوئے، امیر اور سردار داہنے اور بائیں اور آگے پیچھے اور نوبت و نشان کے ہاتھی، تخت رواں، شتر سوار، تلگوں کی کمپنیاں، پیادوں کی پلٹنیں، باجے بجائے ہوئے، خاص برادر، برچھی برادر، باں برادروں کے غول، سواروں کے پرے اور آتش بازی چھٹی ہوئی اور پیچھے تخت رواں پر ارباب نشاط اور آرائش کی ٹیٹیاں، اس طرح بیاہنے چڑھا"۔ (۲۹)

اس اقتباس میں ایک شہزادے کو دولھا بنتے دکھایا گیا ہے ۔ یہ تصویر مغل شہزادے کی بارات کا منظر پیش کر رہی ہے۔ کلغی، طرہ، ہار اور بدھی سلاطین دہلی کی معاشرت کا عکس ہیں جو بادشاہوں کے ساتھ امراء و وزراء کا

ہاں ہی ملتا ہے۔ شادی بیاہ کی رسوم کی طرح موت سے وابستہ چند رسومات کا ذکر بھی اُردو داستانوں میں ملتا ہے۔ مثلاً

"مجید الدین نامی سوداگر خراسانی نے اپنے آخری وقت میں اپنے بیٹے علی شیر کو بلا کر کچھ نصیحتیں کیں اور کلمہ پڑھ کر راہی ملک بقا ہوا اور داغ مفارقت دے گیا۔ اس کے لڑکے نے مع احباب کے تجہیز و تکفین کر کے قبر پر قرآن خوانی کے لئے مومن پاک مقرر فرمائے۔ جنازے کے ساتھ چھوٹے بڑے سب آئے"۔(۳۰)

اس طرح تیسرے دن قل کی رسم، چہلم یا چالیس دن کا سوگ اس کا ذکر بھی مختلف داستانوں میں ملتا ہے۔ یہ تمام رسومات بھی خالص ہندوستانی معاشرت کا اظہار کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ روزمرہ زندگی کے آثار و معلومات، لباس، زیورات اور ان کا جزئیات کے ساتھ بیان بھی اس تہذیب و معاشرت سے متعلق ہیں۔ آنچل، پلو اور گوکھیرو کا بیان بھی ہندوستان تہذیب کا عکاس ہے۔ مثلاً

" کوئی چھ مہینے بعد دل میں آئی کہ دس بھاری بھاری جوڑے بناؤں اور وقت ضرورت کام میں لاؤں چنانچہ اطلس وکم خواب ، کامدانی، چامدانی، شربتی کے تھان منگوائے۔ گوٹے والے بنت گوکھر ولیس کناری پٹھالے کے آئے۔ حسبِ دل خواہ دس جوڑے بنوائے اور ان کی تیاری میں دل کھول کر دام لگائے"۔ (۳۱)

لباس سے متعلق اس اقتباس میں گوٹے لگوانے، لیس کناری وغیرہ کا بیان برصغیر کی تہذیب و معاشرت کے رنگ ہیں۔ اس کے ساتھ عورتوں کے بناؤ سنگھار کے لئے زیورات پہننا، تھوڑی پر تل بنانا، مہندی لگانا وغیرہ ہندوستانی عورت کے طور طریقے ہیں۔

اُردو داستانوں کا ذخیرہ اس بات کا شاہد ہے کہ برصغیر کی ذہنی زندگی اس میں موجود ہے۔ برصغیر کے لوگوں کے عقائد، شگون، ٹوٹکے، منتیں ، مرادیں، عورتوں کے کوسنے، کھانوں کا اہتمام، موسیقی کے آلات، رقص سے لگاؤ، بلائیں لینا، پاؤں پڑنا، جادوٹوٹکوں پر یقین، غرض کوئی بھی ایسی چیزیں نہیں جو ان داستانوں میں موجود نہ ہو۔ اُردو کی تقریباً ہر داستان میں برصغیر کی تہذیب کی جھلکیاں بکھری پڑی ہیں اور اس کے اجزاء ان داستانوں کے اوراق پر موجود ہیں مثلاً برصغیر کے باغ و گلستان، میلے تہوار، بازار و شہر، جلسے جلوس، رسوم و رواج، کھانوں کے

برتن، لباس، زیورات، علوم وفنون، صبح و شام، موسم کی رنگینیوں کے مناظر و تذکرے سب اسی تہذیب کے عناصر ہیں۔ اگر برصغیر کی تہذیب و معاشرت کے نقوش دیکھنے ہوں تو ان داستانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں کیونکہ برصغیر کے طبعی، قومی، ملکی اور تہذیبی حالات کا بیان وضاحت کے ساتھ ان میں موجود ہے۔

۵۔ اُردو کی معروف داستانوں میں تہذیبی عناصر کی بازیافت

(داستان امیر حمزہ، باغ و بہار، فسانہ عجائب)

اُردو داستانوں میں تہذیب کے تصور کے اجتماعی جائزے کے بعد ضروری ہے کہ اُردو کی چندمقبول داستانوں میں برصغیر کی تہذیب کے حوالے سے خصوصی جائزہ لیا جائے اور ان تہذیبی عناصر کی بازیافت کی جائے جو ان داستانوں میں جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ یوں تو اُردو ادب میں بہت سی لازوال داستانیں موجود ہیں جو آج بھی پڑھی جاتی ہیں مگر اُردو کی وہ داستانیں جن کے زبان و ادب پر گہرے اثرات پڑے اور جو تہذیب و معاشرت کی عکاسی کے حوالے سے اہم ہیں۔ ان میں "داستان امیر حمزہ" ،" باغ و بہار اور" فسانہ عجائب" نمایاں ہیں۔ ذیل میں ان داستانوں کا تہذیب کے حوالے سے جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

داستان امیر حمزہ

"داستان امیر حمزہ" اُردو کی طویل اور ضخیم داستان ہے۔ اُردو میں "داستان امیرحمزہ" کی تالیف و تصنیف کے دو الگ الگ دور ہیں۔ پہلے دور کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے ہے۔ جہاں ڈاکٹر گل کرایسٹ کی فرمائش پر خلیل علی خان اشک نے ۱۸۰۱ء میں اس داستان کو فارسی سے اُردو میں ترجمہ کیا۔ اس میں مفرد و مرکب داستانوں کو ملا کر ۸۸ داستانیں ہیں۔ اس کے ترجمہ کا دوسرا دور انیسویں صدی کے آخر کا ہے۔ جب اس داستان کی پہلی چار جلدیں محمد حسین جاہ اور تین جلدیں احمد حسین قمر نے لکھی اور اس کو چند اضافوں کے ساتھ "طلسم ہوشربا" کا نام دے دیا گیا۔ "داستان امیر حمزہ" کے حوالے سے رام بابو سکینہ اپنی کتاب " تاریخ ادب اُردو" میں لکھتے ہیں کہ

> "داستان امیر حمزہ صاحبقران ایک حجم اور ضخیم کتاب ہے۔ متعدد جلدوں میں ہے۔ اصل کتاب فارسی میں شیخ ابوالفضل فیضی نے اکبر کی تفریح طبع کے واسطے تیار کی تھی۔ اس کے آٹھ دفتر ہیں اور ہر دفتر میں صدہا صفحات کی کئی کئی جلدیں ہیں۔ جن کی مجموعی تعدادسترہ اور صفحات اٹھارہ ہزار سے کم نہ ہوگی۔ سب سے مشہور دفتر اول مسمی بہ نوشروان نامہ دو جلدوں میں اور دفتر پنجم موسوم بہ طلسم ہوشربا سات جلدوں میں ہے اور موخر الذکر بہت مقبول عام ہے۔ طلسم ہوشربا کی اول چار جلدوں کا ترجمہ میر محمد حسین جاہ اور آخر تین جلدوں کا ترجمہ احمد حسین قمر کا ہے۔۔۔۔ اس کتاب میں ایک

فرضی طویل افسانہ امیر حمزہ کا ہے جو پیغمبر علیہ اسلام الصلواۃ علیہ ولسلام کے ہم بزرگوار تھے۔ جس میں ایک قصہ سے سینکڑوں قصے پیدا ہوتے چلے گئے "۔ (۳۲)

اس اقتباس سے واضح ہوتا اس داستان کی متعدد جلدیں ہیں اور مختلف ادباء نے اس کے ترجمے کئے ہیں۔ مگر یہاں "داستان امیر حمزہ" کے خلیل علی خان اشک کی ترجمہ شدہ داستان کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔ اشک کی "داستان امیر حمزہ" کا بنیادی ڈھانچہ وہی ہے جو فارسی داستان کا ہے۔ قصے کی حد تک انھوں نے اصل فارسی قصے کی پیروی کی ہے لیکن بیانات میں ہندوستانی تہذیب کو اس طرح سمو دیا ہے کہ یہ داستان برصغیر کی تہذیب کے تمام عناصر و اجزاء کو پیش کرتی ہے۔ کھانا پینا، طرز زندگی، رسم و رواج، ادب و آداب، طور طریقے، جنگ اور معرکوں کے رنگ ڈھنگ سب پر ہندمسلم تہذیب چھائی ہوئی ہے۔ اس حوالے سے داستان میں دی گئی اشیاء کے ناموں کی فہرست پیش کی جا سکتی ہیں جن میں خالصتاً ہندوستانی تہذیب کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مثلاء

"(خطاطی) نستعلیق، نسخ، ثلث، ریحان، خفی، جلی، شکستہ، شگفتہ، شیفتہ، گلذاز۔

(آلاتِ ورزش) نال، لیزم، سنگوٹے، مگدر، میل، پنجے فولادی، بلم، گرز۔

(پھول) لالہ، نافرمان، جعفری، بابونہ، گنیدا، جوئی، سوسن، چنبیلی، موتیا، موگرا، رائے بیل، گلاب، سیوتی، کلغاء گل مہندی، گل خوشبو، داؤدی، چمپا، مونسری، ناگر بیل، عباسی، نرگس۔

(پھول میوے) سیب، بہی، ناسپاتی، نمرت، قندی، بادام، چھوہارا، پستہ، کشمش، انگور، انجیر۔

(کھانا) نان ترین، نان ورقی، نان نعمت، نان گلزار، نان تنکی، نان پنیر، نان اعلی، نان آبی، نان روغنی، نان خطائی، نان چپاتی، نان پھلکہ، نان باقر خانی، نان گاؤدیدہ، نان گاؤ زبان، پلاؤ بیگمی، پلاؤ لاہور، پلاؤ کوکو، پلاؤ موتی، پلاؤ زعفران، پلاؤ متحن، پلاؤ شولا، پلاؤ ہیری، پلاؤ گیلی، پلاؤ کاشانی، کباب مرغ، کباب سیخ، کباب شامی، کباب تکہ، ہریسہ، سموسہ، پچلاوہ، قطلحہ"۔ (۳۳)

مندرجہ بالا مختصر فہرستوں سے برصغیر کی تہذیبی و تمدنی زندگی کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ اگر مزید کوشش کی جائے تو داستان میں موجود برصغیر کی تہذیب کے تمام عناصر بھی واضح ہو کر سامنے آجائیں۔ یہ

فہرستیں دراصل اس تہذیب کی ذرا سی جھلک ہیں جو اس کے صفحات پر بکھری ملتی ہے۔ اس میں موجود علوم و فنون، کھانوں کے تذکرے، معاشرے سے منسلک دوسری اہم چیزوں کا بیان یہ واضح کرنا ہے کہ اس داستان میں جگہ جگہ ہندوستانی تہذیب کے مرقع پیش کئے گئے ہیں جو یہاں کی معاشرے کو نمایاں کرتے ہیں۔ داستان "امیر حمزہ" ایک رزمیہ داستان ہے۔ رزم کے ساتھ ساتھ بزم، حسن وعشق اور عیاری و ساحری بھی موجود ہے۔ لیکن رزمیہ بیان پوری داستان پر چھائے ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے داستان"امیر حمزہ" کو ایک طویل رزمیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اتنا طویل رزم نامہ شائد ہی دنیا کی کسی اور زبان میں ہو۔ اس داستان میں کفر و اسلام اور باطل کی معرکہ آرئیاں بیان کی گئی ہیں۔ اسلام یا حق کی نہایت حضرت امیر حمزہ اور کفر کی کمان افرسیاب جادوگر کرتا ہے۔ داستان"امیر حمزہ" کے کرداروں کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> " بحر ذخار کا نہنگ اگر دیکھنا ہے تو داستان امیر حمزہ کو دیکھئے۔ اُردو ادب کی داستانوں کی دین عمرو عیار کا مایہ ناز کردار ہے۔ وہ بیک وقت بہت بڑا ظریف، عیار، خود غرض، عاشق، بخیل، وفادار، مدبر سبھی کچھ ہے۔ اس کا ثانی آج تک پیدا نہیں ہوسکا۔ اسی کی بدولت داستان امیر حمزہ باغ و بہار بن گئی ہے۔ اس کے علاوہ لقااور بختار کے کردار بھی جاذب نظر ہیں۔ نسائی کرداروں میں ،ملکہ بہار جادو کا کردار بے مثل ہے "
> (۳۴)

داستان کے اہم اور نمایاں کردارامیر حمزہ اور عمرو عیار ہیں۔ امیر حمزہ خیر ونیکی کی تمثیل ہیں اور عمر وعیار اپنی عیاریوں اور تمسخر سے سارے واقعہ میں جان ڈالتا ہے۔ اس کے علاوہ داستان کے زیادہ تر کردار مثالی ہیں۔ داستان "امیر حمزہ" کا شمار ان داستانوں میں ہوتا ہے جن کی وجہ سے زوال پذیر معاشرے کے افراد میں نئ قوت وجوش پیدا ہوا ہے۔ یہ داستان اس دور کے لوگوں کو یہ سکھاتی ہے کہ کس طرح شکست کو فتح میں بدلا جا سکتا ہے۔ کیسے اپنی تہذیبی اقدار کو اپنا کر اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کیا جاسکتا ہے۔ داستان"امیر حمزہ" زبان و انداز بیان کے حوالے سے اہم داستان ہے۔ داستان میں میدان جنگ میں جنگ سے پہلے کی حالت یوں بیان کی گئی:

> "تمام رات دونوں لشکروں میں طیاری جنگ کی رہی۔امیر اس شب یاروں کو ہمراہ لے کر شب بیدار رہے۔ عمرو عیار جام شراب کا ہاتھ میں لے کر لگا امیر کو پلانے۔ اس

وقت شب مہتاب میں خیمہ کے روبرو وہ جو بڑی بڑی قناعتیں تھیں کھول ڈالیں۔ فقط
ایک نمگیر اطلس کا کہ اس میں بادلے کی جھالر لگی ہوئی تھی۔ کلابتوں کی ڈوریوں سے
طلائی الماس تراش استادوں پر کھڑا ہوا تھا۔ اس چاندنی رات میں میدان کا عالم اور
ابتدائے برسات کی ہوا۔۔۔۔۔لشکر کی دھوم، آواز کوس و نقارے کی آتی ہوئی نہایت
بھلی معلوم ہوتی تھی"۔ (۳۵)

اس اقتباس میں جنگ سے پہلے شب بیداری کی کیفیت اور ہر چیز کو اس باریک بینی سے بیان کیا گیا ہے کہ نظروں کے سامنے اس میدان کی تصویر نمایاں ہوجاتی ہے۔ یہ تمام ماحول اور کیفیات جس معاشرت کی عکاسی کر رہے ہیں وہ ہندوستانی تہذیب و معاشرت ہے۔ جہاں میدان جنگ یوں ہی سجائے جاتے تھے۔ اس طرح میدان جنگ میں امیر اور لشکر کی آمد اور جنگ کے حالات یوں بیان کئے گئے ہیں کہ اس دور کی ہندوستانی تہذیب کے نقوش واضح ہوکر سامنے آجاتے ہیں۔ مثلاًٴ

"صبح کو نعمان بن منظر دس ہزار سوار لے کر میدان میں کھڑا ہوا۔ اس طرف سلطان
صاحب قراں امیر حمزہ نامدار ہزار سوار کی جمعیت ہمراہ لے کر، تمام سلاح بینوں کا
لگائے ہوئے مرکب سیاہ قیطاس پر سوار ہوئے اور طوق بن حران ہاتھ میں علم لیا ہوا،
اس کا سایہ صاحبقران پر کیا ہوا۔ دستِ راست امیر کے سلطان بخت مغربی سلاح
جواہر نگار میں مفرق اور دستِ چپ کو سہیل اور اسی طرح پیچھے امیر کے مقبل وفادار و
ترکش قضائی ایک گھوڑے سے لگائے ہوئے اور ایک کمر بند سے کمان ہاتھ میں لئے
ہوئے مستعد اور آگے جلو میں عمرو عیار پیک نامدار خنجر گذار چست و چالاک بنا ہوا اس
طرح آہستہ آہستہ جس وقت کچھ ایک کرن سورج کی نکلنی شروع ہوئی اس وقت مقابل
نعمان کی فوج کے جا کر کھڑی ہوئی لیکن عمرو نے اس قرینے سے صفیں استادہ کی تھیں
کہ وہ ہزار سوار بھی چار ہزار سے کم نہ معلوم ہوتے تھے۔۔۔۔۔ ایک نقاب سبز زمرد
نگار منہ پر پڑا ہوا مع سپر تلوار، خنجر، ترکش، کمان، مسلح اور ایک چوگان ہاتھ میں لئے
ہوئے آیا"۔(۳۶)

درجہ بالا اقتباس میں میدان جنگ کے مرقعہ پیش کیا گیا ہے جو اس دور میں جنگی حکمت عملی کو واضح

کرنے کے ساتھ ساتھ آلات و ہتھیاروں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور یہاں جتنے ہتھیاروں کا ذکر کیا گیا ہے سب برصغیر کے لوگوں کے زیر استعمال رہے اور جن کے آثار آج بھی مختلف آثار قدیمہ میں ملتے ہیں۔ اشک کی ترجمہ شدہ "داستان امیر حمزہ" میں بول چال کی وہی زبان استعمال کی گئی ہے جو اس دور میں عوام کی زبان تھی۔ داستان کے سارے مناظر، رسم و رواج کا بیان عشق و عاشقی کے قصے اسی سادہ اور سلیس زبان میں کئے گئے ہیں جو اس وقت کی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہیں۔ تہذیب کے اثرات کس طرح تخلیقی ذہنوں اور معاشرے کے افراد کو متاثر کرتے ہیں اس کی بہترین مثال یہ داستان ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو داستان امیر حمزہ کی بدولت رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری فن قرار پائے ہیں اور اس داستان کی پیروی میں بہت سی داستانیں لکھی گئیں ہیں۔"داستان امیر حمزہ" میں ساحری و عیاری کے علاوہ باقی لکھنوی تہذیب ہے۔ اس تہذیب کا کوئی بھی ایسا پہلو نہیں ہے جس کا بیان اس داستان میں موجود نہ ہو۔ ولادت، شادی بیاہ، موت کی رسومات، شاہی سواری، عقائد، مشاغل، بول چال، علوم وفنون، رزم و بزم کے انداز، آلات و ہتھیار، لباس، طور طریقے سب اسی تہذیب کے عناصر ہیں۔ ڈاکٹر گیان چندجین "داستان امیر حمزہ" کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "داستان امیر حمزہ میں سے ساحری اور عیاری نکال لیجئے باقی لکھنو کی معاشرت ہی بچے گی۔ اس میں اودھ کے بعض مرقصے فسانہ آزاد سے لگا کھاتے ہیں۔ طلسم ہوشربا میں چاہ زمرد کے میلے کا بیان پندرہ بیس صفحوں پر پھیلا ہے۔ اس کے علاوہ دوسری جگہ بھی میلوں کا بیان ہے۔ یہ میلے وہی ہیں جو لکھنو کے تیوہاروں کے موقعوں پر ہوتے تھے۔ دوسرے بزمیہ بیانات بھی بکثرت ہیں۔ متعدد جگہ رقص و سرور کے جلسے ہوتے ہیں۔ کہیں ضلع جگت ہو رہا ہے۔ ایک ایک تفصیل اپنے دور کے لحاظ سے بالکل واقعی جامع اور مکمل ہے"۔(۳۷)

باغ و بہار

"باغ و بہار" میر امن کی تصنیف ہے۔ جس کا اصل مآخذ فارسی "قصہ چہار درویش" ہے۔ جسے عطا حسین خان تحسین نے "نو طرز مرصع" کے نام سے ترجمہ کیا تھا۔ میر امن نے اسی داستان کو سامنے رکھ کر ڈاکٹر گل

کرایسٹ کی فرمائش پر۱۸۰۰ء میں "باغ و بہار" تحریر کی۔

باغ و بہار میں چار درویشوں اور ایک بادشاہ آزاد بخت کے قصے بیان ہوئے ہیں۔ داستان میں دو درویشوں کے قصوں کے بعد بادشاہ آزاد بخت کی کہانی ہے اور پھر باقی دو درویشوں نے اپنے قصے بیان کئے ہوئے ہیں۔ "باغ و بہار" کے پہلے قصے والے درویش کا تعلق یمن سے ، دوسرے کا فارس سے، بادشاہ کا روم سے، تیسرے درویش کا عجم سے اور آخری کا تعلق چین سے ہے اور ان ممالک کی طرف اشارے ہیں جو اپنے اپنے اسرار و رموز اور تہذیب و تاریخ رکھتے ہیں۔ میر امن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کسی بھی ملک کا نام لیا ہو پس منظر کے طور پر برصغیر کی تہذیب و معاشرت ہی بیان کی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> "داستانی ادب جن خوبیوں اور خامیوں سے عبارت ہے وہ سبھی باغ و بہار میں پائی جاتی ہیں۔ کتاب کے سرسری مطالعے سے ہی یہ واضح ہوجائے گا کہ داستانوں کی روایات کی پیروی میں میر امن نے چین، ایران اور عجم کے نام پر دراصل ہندوستانی تہذیب کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ لہذا یوں سمجھے کہ ہر داستان کا پس منظر ایک ہی ہے۔ کردار تو شام، یمن، چین، دمشق، ایران اور روم میں گھومتے ہیں مگر ان کے آداب، رسوم، روایات اور انداز گفتگو سبھی پر ہندوستانی بلکہ دلی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔ مختلف النوع کرداروں کی تصویر کشی میں تمام رنگ ہم عصر معاشرہ اور تمدن سے لئے گئے ہیں"۔ (۳۸)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ "باغ و بہار" میں ہندوستانی تہذیب خصوصاً دلی کی معاشرت کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ قصوں کے منظر تو فارس، عجم اور ملک فرنگ کے ہیں لیکن ان کی تہذیب و معاشرت دلی کے مغل دربار اور عوام کی ہے۔ "باغ و بہار" اپنے عہد اور معاشرت کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس میں ساز و سامان، رہن سہن کا طریقہ، رسوم و رواج سب ہندوستانی تہذیب و معاشرت کو پیش کر رہے ہیں۔

"باغ و بہار" کی بڑی خوبی جو اس داستان کو خالص ہندوستانی تہذیب کی عکاس بناتی ہے وہ اس کی زبان اور انداز بیان اور محاورات ہیں۔ میر امن نے اس میں ٹکسالی اُردو لکھتے ہوئے عربی و فارسی کے وہ الفاظ جو بول چال کی زبان میں گھل مل کر یک جان ہوگئے تھے، بے تکلفی سے استعمال کئے ہیں اور خصوصاً اس دور کی

عورتوں کی زبان استعمال کر کے اس تہذیب کی زندہ رہنے والی پیش کیں ہیں۔ پہلے درویش کے قصے میں اس کی بہن، تیسرے درویش کے قصے میں کٹنی کی باتیں بادشاہ آزاد بخت کی سرگزشت میں وزیرزادی وغیرہ کا انداز گفتگو اور زبان اس تہذیب کی عکاس ہیں مثلاءً پہلے درویش کے قصے میں بہن کا انداز گفتگو یوں ہے:

"ایک دن وہ بہن (جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی) کہنے لگی: اے بیرن! تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹوہو کر گھر سیتا ہے۔ ان کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔خصوص اس شہر کے آدمی چھوٹے بڑے، بے سبب تمہارے رہنے پر کہیں گے: اپنے باپ کی دولت کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آپڑا۔۔۔ جب رخصت ہونے لگا۔ بہن نے ایک سرے بار بھاری اور ایک گھوڑا جڑا وساز سے تواضع کیا اور مٹھائی پکوان ایک خاص دان میں بھر کر ہرنے سے لٹکا دیا اور چھاگل پانی کی شکار بند میں بندھوا دی۔ امام ضامن کا روپیا میرے بازو پر باندھا، دہی کا ٹیکا ماتھے پر لگا کر، آنسو پی کر بولی: سدھا روتمھیں خدا سونپا! پیٹھ دکھائے جاتے ہیو۔ اسی طرح جلد اپنا منہ دکھائیو"۔ (۳۹)

داستان کے اس اقتباس سے بہن کے جذبات، احساسات اور اندازِ فکر کی جو تفصیل سامنے آتی ہے اس میں ایک طرف مشرقی یعنی ہندوستانی کی اس بہن کا واضح تصور موجود ہے۔ جس کے نمونے اب سے چند نسلوں پہلے بہت عام تھے اور اب بھی تھوڑے بہت نظر آتے ہیں۔ اس کے خیالات کا تجزیہ کریں تو اس کی شخصیت میں بہن کے علاوہ ایک خاص معاشرے کی عورت کے وہ سارے اوصاف موجود ہیں جن پر صدیوں کی روایت اور اس کے رسوم کا گہرا رنگ چھایا ہوا ہے۔ میر امن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے معاشرے کے ایک خاص فرد کے ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی خصائص اتنی تفصیل سے بیان کیا ہے کہ اس معاشرے کی انفرادی زندگی کے ساتھ اجتماعی زندگی کی بھی ترجمانی ہوگئی ہے۔ میر امن کی زبان و بیان کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی کتاب "تاریخ ادب اُردو" میں لکھتے ہیں کہ:

"میر امن کے زبان و بیان میں شرفا کے روز مرہ کے ساتھ تہذیب یافتہ بولی کا رنگ و

آہنگ بھی پوری طرح موجود ہے۔ اس عبارت میں تصنع نہیں ہے جسے اس دور کے لوگ پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اس دور میں یہ ایک الگ سی نثر ہے۔لیکن یہ نثر آج کے فکشن نگاروں کے لئے شمع ہدایت ہے۔ یہ تصنیف اُردو فکشن کی صبح صادق اور ستارہ سحر ہے"۔ (۴۰)

میر امن کی زبان وانداز بیان کا کمال ہے کہ "باغ و بہار" اُردو فکشن میں اہم مقام رکھتی ہے۔ زبان و انداز بیان کی وجہ سے کچھ کردار "باغ و بہار" کی پہچان بن گئے ہیں۔

داستان"باغ و بہار" کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عام بول چال کی زبان کے ساتھ ساتھ میر امن کے اپنے مشاہدات اور تجربات بھی شامل ہین جن سے بیان میں واقعیاتی رنگ پیدا ہوگیا وہ جس چیز کو بیان کر رہے ہوتے ہیں اس کی مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔ مثلاءً تیسرا درویش جزیرہ فرنگ میں داخل ہوتا ہے تو شہر کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے:

"عجب شہر دیکھا کہ کوئی شہر اس کی خوبی کونہیں پہنچتا۔ ہر ایک بازار و کوچے میں پختہ سڑکیں بنی ہوئی ہیں اور چھڑکا و کیا ہوا۔ صفائی ایسی کہ ایک تنکا کہیں پڑا نظرنہیں آیا، کوڑے کا تو کیا ذکر ہے اور عمارتیں رنگ بہ رنگ کی، اور رات کو رستوں میں دو رستہ قدم بہ قدم روشنی۔ اور شہر کے باہر باغات کو جن میں عجائب گل بوٹے نظر آئے کہ شائد سوائے بہشت کے کہیں اور نہ ہوں گے "۔ (۴۱)

اس اقتباس میں میرامن نے ایک شہر کی تصویراس طرح سے پیش کی ہے کہ وہ اپنی پوری آب و تاب اور ماحول و معاشرت کے ساتھ دکھائی دے رہا ہے۔ "باغ و بہار "میں واقعات کے بیان کے ساتھ ساتھ ادب و آداب مجلسی طور طریقے، رکھ رکھاؤ، دعوتوں و ضیافتوں کے نقشے اور سامانِ آرائش وغیرہ کے بیانات بھی ساتھ ملتے ہیں۔ گو وہ زیادہ طویل نہیں لیکن ہر واقعہ اس دور کی تہذیب کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے اور قصے کی فضا کو مزید دلچسپ بنا دیتا ہے۔ اس دور کے رسوم و رواج، عقائد و توہمات، درباروں کا رکھ رکھاؤ، جلوس کی سواریوں کا بیان، مہمان نوازی کے طریقے، کھانوں کا اہتمام، یہ سب میر امن نے اس تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے کہ اس تہذیب کے تمام عناصر واضح ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ مثلاءً دوسرے درویش کے قصے میں بصرے کی

شہزادی کی مہمان نوازی اور کھانوں کے اہتمام کا تذکرہ میر امن یوں بیان کرتے ہیں:

"ایک عمارت عالی لوازم شاہانہ سے تیار ہے ایک دلان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پاؤں دھلوائے اور دسترخوان بچھوا کر مجھ تن تنہا کے روبہ رو بکاول نے ایک تورے کا تورا چن دیا۔ چار مشقاب ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورمہ پلاؤ، تیسری میں متنجن پلاؤ، چوتھی میں کوکو پلاؤ۔اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے، دو پیازہ، نرگسی بادامی، روغن جوش اور روٹیاں کئی اقسام کی: باقر خانی، تنکی شیرمال، گاودیدہ، گاؤ زبان، نان نعمت، پراٹھے اور کباب کوفتے کے، تکے کے، مرغ کے، خاگینہ، ملغوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم، ہریسا۔۔۔۔ جب دسترخوان اٹھا، زیرانداز، کاشانی مخمل کا مقیشی بچھا کر چلپچی، آفتابہ، طلائی لا کر بیسن دان میں سے خوش بو بین دے کر گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلائے"۔ (۴۲)

اس اقتباس میں میر امن نے برصغیر کی تہذیب کی ایک جھلک دکھائی۔جس سے اس تہذیب کی اقدار و روایات یہ پہلو نمایاں ہو کر سامنے آ گیا۔ انھوں نے اس میں برصغیر کے لوگوں کے، رکھ رکھاؤ، مہمان نوازی اور کھانوں کے اہتمام کو اس وضاحت سے پیش کیا ہے۔ یہ برصغیر کی تہذیبی روایات میں سے ہے کہ کس طرح ایک مہمان کو بھگوان سمجھ کر اس کی خدمت کی جاتی ہے اور یہ روایت ہندو مسلم دونوں کے ہاں موجود ہے۔مہمان نوازی اور کھانوں کے بیان کی طرح میر امن نے سامان آرائش،عورتوں کے سنگھار، مذہبی رسوم و رواج، دعاؤں اور منتوں کی اہمیت، بادشاہ و شرفا کے بچوں کی تعلیم کا انتظام غرض ہر چیز کو اتنی تفصیل سے بیان کیا ہے کہ اس دور کی تہذیب کا ہر پہلو واضح ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔ میر امن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے جو دیکھا،محسوس کیا وہ سب داستان "باغ و بہار" میں بیان کر دیا۔

میر امن نے داستان "باغ و بہار" میں جتنے واقعات بیان کئے ہیں اور کرداروں سے جتنی باتیں کہلوائی ہیں ان میں برصغیر کی تہذیب خصوصاً دہلوی تہذیب و معاشرت کی گہری چھاپ ہے۔لیکن کہیں کہیں انھوں نے اس تہذیب و معاشرے کے بعض پہلوؤں کی تفصیلات اس طرح بیان کی ہیں کہ دہلی میں امراء کی زندگی، رہن سہن، جس میں ایک طرح کا حسن اور کشش تھی سب سامنے آ گیا۔ اس تہذیب و معاشرت کا اجلا پن، اس کی

نفاست، لطافت اور مختلف تہواروں کی آمد پر اہتمام تک کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے اس تہذیب کی مصوری اس انداز میں کی ہے کہ وہ اس درد کی ساری تصاویر سامنے آجاتی ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اپنی کتاب "اُردو ادب کی تاریخ" میں باغ و بہار کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> "اُردو نثر میں باغ و بہار جیسا پر لطف تہذیبی اسلوب برصغیر کی تاریخ کے گزشتہ ہزار سالہ ثقافتی دور کا پہلا چونکا دینے والانقش تھا۔ باغ و بہار کی نثر کے عقب میں صدیوں کا تہذیبی عمل موجود ہے۔ یہ نثری اسلوب مخصوص طرز احساس کی پیداوار ہے جس میں صوفیانہ مزاج کا رنگ و آہنگ ہے۔ اخلاقیات کے ضابطوں، جمالیات اور ادب کی طویل وراثت ہے۔ شعور کی وہ رو ہے جو تہذیبی اقدار کے تابع تھی اور زندگی کا وہ رومانس ہے جو تھکے ماندے اعصاب کے لئے مہمات کے اسباب فراہم کرتا تھا۔۔۔۔ ہم باغ و بہار کے صفحات پر جگہ جگہ زندگی کے اس تصور کی تصویریں دیکھ سکتے ہیں"۔ (۴۳)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو داستان "باغ و بہار" اُردو کی نمائندہ داستان ہے۔ اس داستان میں میر امن نے واقعات کے بیان میں اس مخصوص تہذیب اور معاشرت کے خصائص کو کسی بھی مقام پر فراموش نہیں کیا ہے۔ وہ کسی بھی ملک کا ذکر کرتے ہوئے اس کی تہذیب و معاشرت برصغیر ہی کی دکھاتے ہیں۔داستان "باغ و بہار" میں زندگی کی ایک ایسی لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے جس کا عکس آج بھی تھوڑا بہت دکھائی دیتا ہے۔ میر امن اپنے تخیل اور تصور کی مدد سے ایک ایسا جہان آباد کرتے ہیں جس میں ہر جگہ ایک خاص تہذیب و معاشرت اس کے رسم و روایات، اس معاشرت میں بسے لوگوں کے طرز فکر اور طرز عمل، ان کے خیالات، عقائد اور عبادات سب موجود ہیں۔ داستان "باغ و بہار" اپنے عہد کی تہذیب کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔

فسانہ عجائب

فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور کی داستان ہے۔ جو انھوں نے ۱۸۲۴ء میں تحریر کی تھی۔ داستان کا موضوع عشق و عاشقی سفر اور تلاش ہے۔ ملک ختن کا شہزادہ جانِ عالم طوطے کی زبانی شہزادی انجمن آراء کے حسن کا بیان سن کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور پھر ساری داستان شہزادی کی تلاش وحصول میں جان عالم کی مصیبتوں

اور اس کی مشکلات کے احوال پر مبنی ہے۔ قصے کا طرزِ عام داستانوں جیسا ہے۔ اسی طرح طلسم وسحر، مافوق الفطرت عناصر کا بیان، کرداروں کی بھرمار وغیرہ نمایاں ہیں۔

اُردو افسانوی ادب میں "فسانہ عجائب" قدامت پسند معاشرے کی ترجمان ہے۔ سرور نے اس داستان میں اس تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی ہے جس کا مرکز لکھنو ہے۔ اس دور کا لکھنو اس تہذیب کے رنگ کا زریں دور ہے جو دلی سے آ کر یہاں ایک نیا روپ دھار چکی تھی اور اس وقت تہذیب دلی کے مدمقابل آ گئی تھی۔ اس میں عیش وسجاوٹ، تکلف، بناوٹ وغیرہ نمایاں ہیں۔ "فسانہ عجائب" کے دو الگ الگ حصے ہیں۔ پہلا تمہیدی حصہ ہے۔ جس میں سرور نے لکھنو کا ذکرو توصیف کی ہے۔ یہ حصہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے بہت اہم ہے۔ زبان و بان کے نقطہ نظر سے رنگینی، شعریت، ادبی لطافت اور زور تخیل کا ایسا نمونہ ہے جو اُردو کے افسانوی ادب میں اس خاص رنگ کی مثال ہے۔ دوسرا حصہ داستان کے آغاز سے اس کے انجام تک کا ہے اور ضخامت کے لحاظ سے تمیدی حصے سے دوگنا ہے۔ داستان میں بیان لکھنو ہی اصل فسانہ عجائب ہے۔ بیان لکھنو میں وہاں کی معاشرت کے حوالے سے اتنی واقعیت ہے کہ اس کی الگ الگ تصویریں سامنے آجاتی ہیں۔ داستان کے سب کردار اور اشخاص میں لکھنوی تہذیب کی روح بولتی ہے۔ وہ سرزمین ختن کا بادشاہ فروز بخت ہو یا یمن کا سوداگر ہو، شہزادہ جان عالم ہو یا شہزادی انجمن آراء، ملکہ مہرنگار ہو یا جادوگرنی، چڑی مار ہو یا بھٹارن سب پر لکھنو کی تہذیب و معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

فسانہ عجائب کی زبان و بیان رنگین، پرلطف شعریت سے بھرپور ہے۔ سرور نے داستان میں جابجا شاعری کا سہارا بھی لیا ہے۔ نثر میں شعروں کا استعمال داستان کو کچھ پیچیدہ بنا دیتا ہے مگر یہی بات سرور کو عام داستان نگاروں سے الگ کرتی ہے۔ شعر و شاعری اس معاشرے کا تہذیبی مزاج تھا۔ اسی لئے وہ تہذیب "فسانہ عجائب" کے اسلوب بیان اور طرز فکر میں سمٹ آئی ہے۔ شعر و شاعری کے ساتھ ساتھ موسیقی اور رقص و سرور کا ذکر بھی ملتا ہے۔ سرور نے اس کے بیان میں جو تصاویر پیش کی وہ خالص ہندوستانی اور خصوصاً لکھنوی تہذیب کی عکاسی کرتی ہیں۔ مثلاءً رقص و سرور کی ایک محفل کا نقشہ سرور اس طرح پیش کرتے ہیں:

> "سارنگی کے سر کی زوں ٹوں کی صدا چرخ پر زہرہ کے گوش زد ہوتی تھی۔ طبلے کی تھاپ، بائیں کی گمک خفتگان خاک کا صبر وقرار کھوتی تھی۔ ہرتان اوپچ تان سین پر

طعن کرتی۔ باربد اور نکیسا (یعنی ناچ گیتا) کے ہوش پراں تھے، چھجو خان کو غش تھا۔ غلام رسول حیراں تھے۔ رمزے اور تحریر گٹکری پر شوری زور شور سے ہاتھ ملتا تھا۔ ہر پیپے فقرے اور سر کے پلٹے پر الٰہی بخش پوربی کا جی نکلتا تھا۔ ناچنے کو ایسے ایسے برق وش آئے اور اس تال وسم سے گھنگرو بجائے کہ ملوجی شرمائے کتھک جو بڑے استاد انمک تھے انھوں نے سم دکھائے "۔ (۴۴)

اس اقتباس میں موسیقی کی محفل، راگ رنگ اور فنکاروں کے نام وغیرہ سب ہندوستانی تہذیب خصوصاً اس میں تمام لوازمات یعنی، رقاص، سازندے، ساز وغیرہ لکھنوی تہذیب کو ظاہر کر رہے ہیں۔لکھنو کی مخصوص زندگی کے تاثرات اس انفرادی کیفیت سے ہم آہنگ ہو کر سامنے آتے ہیں۔ جن سے ہر فرد متاثر ہوتا ہے۔ داستان میں گو مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا گیا ہے۔مگر یہ سب لکھنوی تہذیب کا حصہ ہے جسے سرور نے اس کی بناوٹ کے ساتھ یہاں کر دیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"تہذیب یافتہ معاشرے کی ایک اہم صفت یہ ہوتی ہے کہ اس میں فرد گم ہو جاتا ہے اور فرد کی قابل تعریف بات یہ سمجھی جاتی ہے کہ وہ کہاں تک معاشرے کی عام صفات میں رچا بسا ہوا ہے۔ سرور بحیثیت فرد اس معاشرے میں پوری طرح رچے بسے ہوئے تھے اور ان کی روح لکھنو کے معاشرے وتہذیب کی روح سے اس طرح ہم کنار تھی کہ جب سرور بولتے تو گویا لکھنو کی اجتماعی تہذیبی روح سرور کی آواز میں بولنے لگتی ہے"۔(۴۵)

تہذیبی عناصر کے پس منظر کے حوالے سے دیکھا جائے تو"فسانہ عجائب" خالصاً لکھنوی تہذیب کا آئینہ ہے۔ جس میں زندگی کے رسمی پہلوؤں یا مختلف تصورات کے رنگ ڈھنگ سب سامنے آجاتے ہیں۔ جب بادشاہ تخت پر بیٹھتا ہے تو کیا رسمیں ہوتی ہیں۔ اس کے روز مرہ کے معمولات، کسی شہزادے کی پیدائش کے وقت زائچہ بنوانا، رخصت کے وقت امام ضامن باندھنا، شعر و شاعری اور رقص، موسیقی کی محافل منعقد کرنا، خواص کے مشغلے، عوام کے عقائد، شگون منتیں ماننا، عام لوگوں کی حیثیت و اہمیت، شرفاء کا انداز گفتگو، عام لوگوں کی سوچ، ان کے مشاغل، انداز فکر سرور نے یہ سب کچھ "فسانہ عجائب"میں حقیقت بنا کر پیش کردیا ہے۔ سرور نے داستان میں اوہام، عقائد، شگون، ٹوٹکے، منتوں مرادوں کا ذکر خصوصاً عورتوں کے حوالے سے کیا ہے۔ ہندی و لکھنوی

معاشرے میں یہ چیزیں آج بھی عام ہیں۔ سرور اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

" کوئی کہتی تھی ہمارا لشکر اس بلا سے نکلے گا تو مشکل کشا کا کھڑا دونا دوں گی، کوئی بولی میں سہ ماہی روزے رکھوں گی۔ کونڈے بھروں گی، صحنک کھلاؤں گی۔ دودھ کے کوزے بچوں کو پلاؤں گی۔ کسی نے کہا اگر جیتی چھٹی جناب عباس کی درگاہ جاؤں گی۔ سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی، چبل ممبری کو لے کر نذر حسین سبیل پلاؤں گی"۔ (۴۶)

درجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ جب جان عالم لشکر سمیت جادوگرنی کے جادو سے پتھر بن جاتا ہے تو کس طرح لشکر میں موجود خواتین منتیں مانتی ہیں۔ اس طرح داستان میں کنیزوں اور خواصوں کے ساتھ ساتھ ملکہ مہر نگار اور شہزادی انجمن آراء بھی ان سب باتوں پر یقین رکھتی ہیں اور مختلف مواقع پر شگون بد کا ذکر کرتی ہیں۔ پروفیسر سید وقار عظیم اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ

"رسم و رواج اور مختلف طرح کے اوہام، مذہب اور توہم پرستی کی آمیزش سے پیدا کئے ہوئے فکر اور عمل کے بعض طور طریقے۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جنھیں اگر لکھنے والے نے زندگی کے صحیح اور قریبی مشاہدے کے بعد اپنی تصنیف میں داخل کیا ہے تو اس مخصوص زندگی کے بڑے واضح نقش پڑھنے والے کے سامنے آجاتے ہیں اور ان واضح نقوش میں فرد اور معاشرے کی خارجی زندگی سے بھی زیادہ اس کی داخلی کفیتوں کا عکس اور جلوہ ہوتا ہے۔ فسانہ عجائب اس طرح کے بے شمار نقوش کا مرقع ہے"۔ (۴۷)

فسانہ عجائب مقامی زندگی کے بے شمار رنگ برنگ مرقعوں سے مزین ہے۔ ہر مرقع دلکش، دلفریب، زندگی کی صداقتوں سے بھرپور، مشاہدے کی گہرائی اور جزئیات سے زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتا ہے۔ لکھنوی تہذیب کی منہ بولتی متحرک و زندہ تصاویر "فسانہ عجائب" میں جا بجا ملتی ہیں اور یہ سب دلچسپ اور حیرت زدہ قصے کا حصہ بن کر سامنے آتی ہیں اور قصے کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ مثلاءً شہزادی سے جان عالم کی شادی کے بیان میں ادا کی جانے والی رسوم وہی ہیں جو اس وقت شرفا ادا کرتے تھے۔ مانجھے کا بیان جس میں کھانے کھلائے جاتے ہیں۔ ہندوؤں کے لئے الگ کھانا اور مسلمانوں کے لئے الگ کھانا، مہندی کے احوال، ساچق کی رسم، دولھے کی سواری، چھپرکھٹ، آرائش سجاوٹ کا بیان، دولہن کا سنگھار، سب اس تہذیب و معاشرت کے مختلف

عناصر کو واضح کرتے ہیں۔ سرور نے ان عناصر کی وضاحت کے لئے اصطلاحی الفاظ موقع ومحل کے مطابق قصے کا جزو بنا کر اس طرح استعمال کئے ہیں کہ اس تہذیب کی حقیقی روح سامنے گئی۔ ڈاکٹر سہیل بخاری داستان "فسانہ عجائب" کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

" لکھنو میں داستان نگاری کو جو فروغ ہوا اس کو فسانہ عجائب ہی سے تحریک ملی اور ان میں جو خصوصیات نظر آتی ہیں وہ بھی فسانہ عجائب کا ہی فیضان ہے۔ اس زمانے میں فسانہ عجائب کی وہ دھاک تھی کہ نہ صرف لکھنو میں بلکہ لکھنو سے باہر بھی سرور کا تتبع فخر کے ساتھ کیا جاتا تھا۔۔۔ اس زمانے میں لوگوں کے ذہنوں پر فسانہ عجائب ایسا چھایا ہوا تھا کہ وہ اس سے ہٹ کر سوچ ہی نہیں سکتے تھے۔ غرض فسانہ عجائب کی تحریک تھی جس نے لکھنو میں داستان نگاری کو اتنا فروغ بخشا"۔ (۴۸)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو داستان "فسانہ عجائب" ایک گزری تہذیب کی اجمالی تاریخ ہے۔ یہ جس طرز پر لکھی گئی ہے وہ اس زمانے اور ماحول کا پسندیدہ طرز تھا۔ داستان کی حیثیت سے اس کا موضوع بھی دوسری داستانوں کی طرح عشق، سفر، تلاش ہے اور اس میں بھی مافوق الفطرت عناصر اور عجیب الخلقت باتوں کی بھرمار ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں زندگی کا رنگ بھی اتنا ہی گہرا ہے۔ تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے اہم داستان ہے جس میں لکھنوی تہذیب کے تمام مرقعے پیش کئے گئے ہیں۔ داستان کے بعد اگلے باب میں اُردو ناول کی روایت میں تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے مفصل بحث کی جائے گی۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،تاریخ ادب اُردو (جلد اول)،مجلس ترقی ادب، لاہور، طباعت ہفتم، ۲۰۰۸ء،ص ۱

۲۔ گیان چند جین،ڈاکٹر،اُردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، بابائے اُردو، کراچی، اشاعت اول،۱۹۵۴ء ، دوم ۱۹۵۹ء ،ص ۱۸

۳۔ وقار عظیم،سید، داستان سے افسانے تک، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۹۰ء،ص ۲۔

۴۔ صغیر افراہیم،ڈاکٹر، نثری داستانوں کا سفر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،۱۹۹۳ء،ص ۲۱۔

۵۔ سہیل بخاری،ڈاکٹر ،اُردو داستان (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ) ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء،ص ۵۱۔

۶۔ ابن حنیف، دنیا کا قدیم ترین ادب، (جلد اول)، بیکن بکس، ملتان، بار دوم، ۱۹۹۸ء ،ص ۹۴۔

۷۔ صغیر افراہیم،ڈاکٹر، نثری داستانوں کا سفر،ص ۱۷۔

۸۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء،ص ۱۴۸۔

۹۔ آغا سہیل،ڈاکٹر، دبستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقاء مغربی پاکستان، اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء،ص ۷

۱۰۔ ابن حنیف ، دنیا کا قدیم ترین ادب (جلد اول) ص ۲۳۲۔

۱۱۔ صغیر افراہیم،ڈاکٹر ،نثری داستانوں کا سفر،ص ۲۲۔

۱۲۔ سید وقار عظیم، پروفیسر ، ہماری داستانیں، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء،ص ۱۳،۱۴،۱۵۔

۱۳۔ سلیم اختر،ڈاکٹر، داستان اور ناول (تنقیدی مطالعہ)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،ص ۳۰۔

۱۴۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، ہماری داستانیں،ص ۲۸، ۲۹۔

۱۵۔ آرزو چوہدری، داستان کی داستان، عظیم اکیڈمی اُردو بازار، لاہور، ۱۹۸۸ء ص ۱۷۳۔

۱۶۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، ہماری داستانیں، ص ۱۶۔

۱۷۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اُردو کی نثری داستانین، ص ۸۹، ۹۰، ۹۱۔

۱۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو (جلد سوم)، ص ۵۳۰

۱۹۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، ہماری داستانیں، ص ۲۸۷۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۹۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۰۰

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۳

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۲

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۸

۲۵۔ اشک، خلیل علی خان، داستان امیر حمزہ، علی پرنٹنگ پریس لاہور، ۱۳۵۴، ص ۲۱۔

۲۶۔ سرشار، رتن ناتھ، الف لیلہ، نولکشور پریس لکھنو، ۱۹۰۱ء، ص ۱۲۷

۲۷۔ ایضاء، ص ۵۳۵

۲۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو داستان، ص ۴۸۰۔

۲۹۔ ایضاء ص ۴۸۲، ۴۸۳۔

۳۰۔ سرشار، رتن ناتھ، الف لیلہ، (جلد سوم)، ص ۵۹۱۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۶۷۔

۳۲۔ سکینہ، رام بابو، تاریخ ادب اُردو، (ترجمہ مرزا محمد عسکری)، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۴۰۸، ۴۰۹۔

۳۳۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو داستان، ص ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۱۔

۳۴۔ ایضاء، ص ۴۵۸۔

۳۵۔ اشک، خلیل علی خان، داستان امیر حمزہ، ص ۵۳۔

۳۶۔ ایضاء، ص ۵۴

۳۷۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اُردو کی نثری داستانیں، ص ۹۰۔

۳۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، ص ۶۲۔

۳۹۔ میر امن دہلوی، باغ و بہار، (تحقیق و تنقید، ڈاکٹر سہیل عباس خان)، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۱۲، ص ۴۳۔

۴۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اُردو، (جلد سوم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، طباعت دوم، ۲۰۰۸ء ، ص ۴۴۶۔

۴۱۔ میر امن دہلوی، باغ و بہار، ص ۱۳۶۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۷، ۳۷

۴۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ، (ابتداء تا ۱۸۵۷ء تک)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۵۱۶،

۴۴۔ سرور، رجب علی بیگ، فسانہ عجائب، (مرتبہ رشید حسن خان)، انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء ، ص ۲۶۔

۴۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، (جلد سوم)، ص ۶۲۵۔

۴۶۔ سرور، رجب علی بیگ، فسانہ عجائب، ص ۷۰۔

۴۷۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، ہماری داستانیں، ص ۳۲۱۔

۴۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو داستان، ص ۴۶۲، ۴۶۳۔

باب سوم

اُردو ناول میں تہذیبی عناصر

ا۔ اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کا پس منظر

(تاریخی تناظر میں عمومی جائزہ)

انسانی تہذیب کے مختلف ادوار میں قصہ، کہانی اور داستان کا وجود کسی نہ کسی صورت میں رہا ہے۔ یوں قصہ، کہانی اور انسان کا ساتھ قدیم تہذیبی دور سے ہے۔ یہ ایک ایسا سفر ہے جو انسان کے ارتقاء کے ساتھ پروان چڑھتے ہوئے موجودہ دور تک پہنچا ہے اور اس سفر میں وقت کے ساتھ ساتھ جدید دور کے مطابق تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ جس طرح انسان مسلسل ترقی کرتا ہوا جدید عہد تک پہنچا اس طرح ادب میں بھی مسلسل تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں۔ تہذیبی تسلسل کی طرح ادبی تسلسل میں بھی قدیم اور جدید کا امتزاج ہے۔ اس کی مثال ناول کی صورت میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ناول درحقیقت داستان کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اُردو داستانوں کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ برصغیر کی تہذیب وتمدن میں اس طرح گندھی ہوئی ہیں کہ ان میں تہہ در تہہ حقیقتوں کو دریافت کرنا کسی بھی محقق کے لئے دشوار عمل نہیں ہے۔ ہر داستان اور اس کے کرداروں میں برصغیر کی تہذیب کا جو عکس دکھائی دیتا ہے، اس کے بدولت اُردو ناول نے جلا پائی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> "ناول، داستانوں اور رزمیہ نظموں میں پنہاں تھا۔ ناول نگار نے اسے ان کے بطون سے نکال کر حقیقت پسندی کے جوہر سے متصف کر کے ایک نئ صنف ادب تخلیق کی۔ ناول میں جہاں مبالغہ آرائی سے گریز اور معاشرہ کی صداقت آمیز عکاسی کا اثبات ہوا وہیں اس میں فنتاسی (Fantasy) کی تکنیکی دل ربائی بھی شامل ہوئی جس سے ایک اخلاقی دنیا کا تصور ابھرا۔ فنتاسی نے طنز ومزاح اور ناقابل یقین ماحول اور قصے سے یہ نظریہ ابھارا کہ تبلیغ اور پروپیگنڈے کے سحر سے آزاد ہو کر بھی یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ ایک مخصوص لائن آف ایکشن (Line of Action) عالم انسانیت کے لئے بہتر ہے"۔(۱)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ناول داستان کا ہی جدید، کامیاب اور واضح روپ ہے۔ اس میں زندگی کی ترجمانی کے لئے تمام فنی لوازمات کا اہتمام ہوتا ہے۔ ناول میں قصہ پلاٹ کردار، مکالمہ، اسلوب، وقت اور مقام کا تعین، نقطہ نظر یا نصب العین ہونا ضروری قرار دیا گیا ہے۔ ناول میں تخیلات کو کم، انسانی جذبات، احساسات اور افکار کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس میں انسانی زندگی کے ہر پہلو کی تبدیلی وکشمکش کو ثقافتی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر کے تناظر میں پیش کیا جاتا ہے۔ ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ جو نفسیاتی گتھوں کو سلجھا کر انسانی ذہن اور کردار کے مطالعہ میں مدد دیتا ہے۔

اسی طرح کسی بھی ملک یا علاقے کا ناول نگار اپنا نقطہ نظر اور اپنے تجربے کو انسان اور اس کے ماحول ہی سے جوڑنے کی بات کرتا ہے۔ اُردو ناول نگاروں کے حوالے سے دیکھا جائے تو انھوں نے بھی اپنا یہ فرض پورا کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات، مسلمانوں کی کھوئی ہوئی عظمت، نئے حالات سے سمجھوتہ، اس ماحول میں اپنی پہچان، یہ سب اس دور کے فکشن لکھنے والوں نے اپنی تحریروں میں وضاحت سے پیش کیا ہے۔ خاص کر ناول نگاروں نے بہت سے ایسے سوالات اٹھائے جس پر لوگوں نے سوچنے سمجھنے کی کوشش کی۔ گارشیا مارکیز اس حوالے سے ایک انٹرویو میں کہتا ہے:

> "حقیقی واقعات سے ممکنات کی تخلیق کرنا ہی ناول نگار کا کام ہے۔ ایک مستقبل جاننے والے کا کام ہے۔ مشکل یہ ہے کہ بہت سے لوگ یہ جانتے ہیں کہ میں تخلیقی کہانی کار ہوں۔ حقیقتاً میں ایک حقیقت پسند انسان ہوں جو محسوس کرتا ہوں ان حقائق کو تحریر کے ذریعے ظاہر کرتا ہوں"۔(۲)

مندرجہ بالا بیان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ایک اچھا ناول سوالات اٹھاتا ہے اور قاری سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ اس کا جواب تلاش کرائے۔ یہ اتنی بڑی بصیرت ہے کہ جس کے لئے ناول کا فن وجود میں آیا۔ اسی طرح مارکیز کا اعتراف کہ وہ حقیقت پسند ہے اور زندگی کے حقائق کو ہی تحریر کرتا ہے۔ یہ واضح کرتا ہے کہ ناول اور حقیقت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ حقیقت کی بھی کوئی انتہا نہیں ہوتی بلکہ یہ لامحدود فکری تلازمے رکھتی ہے۔ ہر زمانے کی اقدار، اس کا تمدن اور اس کی اجتماعی سوچ خواہ بین الاقوامی سطح پر کئی تہذیبوں کی سوچیں ہوں۔ ناول میں اپنی جگہ بنا کر ایک نئی تھیوری کو جنم دے ڈالتی ہے۔ مختلف ناول نگار ایک ہی بات کو مختلف

شکلوں میں بیان کریں۔ تب بھی ناول کے سلسلے میں یہ بات وہیں آکر رک جاتی ہے کہ ناول اور حقیقت ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ اُردو ناول نگاروں خاص کر مرزا ہادی رسوا، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، انتظار حسین وغیرہ نے زندگی کے حقائق کو بھرپور انداز میں تاریخ کی صورت میں پیش کر کے برصغیر کی سماجی، سیاسی، ثقافتی، اقتصادی، روحانی اور تہذیبی عناصر کو ایک جگہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح اُردو ناول کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے کہ اگر برصغیر کی تاریخ و تہذیب کو پرکھنا ہو تو ان ناولوں کو پڑھنا ضروری ہے جن میں ناول نگاروں نے مورخ، مدبر اور مفکر کی طرح اپنا تخلیقی عمل دکھایا ہے۔ ایسا تخلیقی عمل ابتداء میں برصغیر کے تہذیبی مراکز دہلی اور لکھنو کے ناول نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ کیونکہ یہ وہ تہذیبی مراکز ہیں جو ابتداء میں اُردو زبان و ادب اور فنون کی نگہبانی کرتے ہیں۔ یہاں سے ہی مختلف تحریکوں اور ادبی نظریات نے جنم لیا۔ برصغیر کی تہذیب کے کسی دور کو دیکھنا ہو تو ناولوں میں آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ اُردو ناول کے تہذیبی عناصر کے پس منظر میں ہم مولوی نذیر احمد، سرشار، رسواء سے لے کر قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، مرزا اطہر بیگ اور شمس الرحمٰن فاروقی تک کے تہذیبی نقطہ نظر کو دیکھیں گے اور ساتھ ہی ۱۸۵۷ء سے ترقی پسند تحریک، ۱۹۴۷ء، ۱۹۷۱ء اور موجودہ دور تک کے حالات پر بحث ہوگی۔

اگر ہم اُردو ناول میں نشاۃ ثانیہ یا مسلم تہذیب کے آثار کا سراغ لگائیں یا سماجی سروکار کی بات کریں تو ناول کس طرح ہماری تہذیب و تاریخ کا نوحہ بنایا، رزمیہ قرار دیا تو اس حوالے سے مولوی نذیر احمد سے لے کر قرۃ العین حیدر اور ان کے بعد کے اہم ناول نگاروں کے ہاں مسلم معاشرے کے نشاطیہ اور رزمیہ دونوں پہلوؤں کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔ انور پاشا اپنے مضمون "معاصر ناول کے تہذیبی اور سماجی سروکار" میں لکھتے ہیں:

> "ناول بطور ایک جدید صنف نشاۃ ثانیہ کے بطن سے پیدا شدہ صنعتی و سرمایہ دارانہ نظام اور اس سے وابستہ اقدار و تصورات کے اظہار کا وسیلہ بن کر ظہور میں آیا۔ چونکہ یہ جدید انسان کے حال، اسکے ماضی اور اس کی تاریخ و تہذیب کی مکمل اور جامع ترجمانی کی اہلیت رکھتی ہے بلکہ مستقبل کے امکانات و عزائم کو بھی اپنی گرفت میں لانے کی بھرپور قوت رکھتی ہے۔ یوں تو شعر و ادب خواہ کسی بھی عہد کا ہو لازمی طور پر تہذیبی و سماجی سروکار کا پابند ہوتا ہے۔ لیکن ناول کو اس ضمن میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

ناول کے متعلق یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ بغیر تہذیبی و سماجی سروکار کے ناول کی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ ناول اپنے آغاز سے ہی انسانی تہذیب و معاشرت کے مشاہد و ترجمان کی حیثیت سے دیگر اصناف پر فوقیت رکھتا آیا ہے"۔ (۳)

ناول محض ایک کہانی نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے۔ اس کی جڑیں قدیم رزمیوں، روایات، قومی ورثے اور انسانی حافظے کے ساتھ انسانی ورثے میں پھیلی ہوتی ہیں یعنی ناول ایک ایسی دستاویز ہے جس میں کہانی کے ساتھ کہانی کار کا پورا وجود اس کی ذہنی تربیت، شخصیت کے میلانات، نظریہ حیات، انسانی تجربہ، مطالعہ، تعصّبات و خیالات، تہذیبی و تاریخی شعور حتیٰ کہ اس کی زندگی تک شامل ہوتی ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ناول زندگی کی دستاویز ہے۔ جو اپنے زمانے، اس کے مزاج، اس کی تاریخ و تہذیب، اقداری نظام، اس کے رہنے والوں کی زندگی، طور طریقے اور اس زمانے کی تمام حقیقتوں کو اپنے کینوس میں لے لیتا ہے۔ اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کے پس منظر اور اُردو ناول نگاروں کے ہاں تہذیبی تصور کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اُردو ناول کا ابتداء تا حال ترتیب وار مجموعی جائزہ لیا جائے تا کہ اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کا پس منظر واضح ہو کر سامنے آجائے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی برصغیر کی تاریخ و تہذیب میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس نے نا صرف سیاسی انقلاب برپا کیا بلکہ سماجی، معاشرتی اور اخلاقی قدروں کے معیار کو بھی تبدیل کر کے رکھ دیا تھا۔ اس وجہ سے اُردو ادب بھی متاثر ہوا۔ اس سے پہلے ادب میں قصے، کہانیاں اور داستانیں عام تھیں لیکن جنگ آزادی نے واضح کر دیا ہے کہ برصغیر کے لوگوں کی سب سے بڑی کمزوری ان کی حقیقت سے دوری ہے۔ جبکہ ان پر حکومت کرنے والے انگریزوں کی ترقی و کامیابی کا راز ان کی حقیقت پسندی ہے۔ جب یہاں کے لوگوں کو اس کا شدید احساس ہوا تو اس کے ساتھ ہی زندگی کے ہر شعبے میں اصلاحات کی ابتداء ہوگئی۔ اس اعتبار سے انیسویں صدی اُردو فکشن کی تاریخ میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی کروٹوں کی صدی ہے۔ یہ دور برصغیر کی ادبی اور فکری تاریخ کے لئے اہم ہے۔ مغرب سے آئی ہوئی نئی تہذیبی صورتیں، جدید تعلیم کی افادیت، پرانی تعلیم کی فرسودگی، عیسائی مذہب سے مناظرے ادب میں جدید اصناف کی آمد وغیرہ ٹکراؤ کی ایک صورت میں سامنے آئیں جو ٹوٹتی ہوئی پرانی روایت اور تہذیبی بقاء کے لئے ایک کوشش تھی۔ اس دور کا معاشرہ ذہنی اور تہذیبی طور پر تقسیم تھا۔ جس کی عکاسی

اس دور کے ناول نگاروں مولوی نذیر احمد، سرشار اور شرر نے تہذیبی، مذہبی اور تاریخی تصادم کے طور پر کی ہے۔ ساتھ ہی معاشرے کی اصلاح، تعلیم کی اہمیت خصوصاً تعلیم نسواں پر زور دیا۔

اُردو ناول کا با قاعدہ آغاز مولوی نذیر احمد کے ناول" مرۃ العروس" سے ہوتا ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ "بنات النعش"(۱۸۷۲ء) ،" توبتہ النصوح" (۱۸۷۶ء)، "فسانہ مبتلا" (۱۸۸۵ء)، "ابن الوقت" (۱۸۸۰ء) اور "رویائے صادقہ" وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔ نذیر احمد کے ناولوں میں فنی پختگی اور اس کے بنیادی تقاضوں کی پوری پابندی نہیں ملتی لیکن اس اعتبار سے ان کے ناول اُردو میں ایک نیا اور کامیاب تجربہ ضرور ہے کہ انھوں نے ناولوں میں معاشرتی و سماجی مسائل کو موضوع بنایا ہے ۔جس سے یہ ایک نیا تاریخی و تہذیبی شعور اور احساس پیدا کرنے میں مدد گار ثابت ہوئے۔ ان کا پہلا ناول" مرۃ العروس" بظاہر عورتوں کی تعلیم و تربیت اور اصلاح کے مقاصد کے تحت لکھا گیا۔لیکن یہ اس دور کے مسلمانوں کی سوچ، رویوں اور جنگ آزادی کے بعد کی فضا میں مسلمان گھرانوں کی معاشی ، معاشرتی ،نفسیاتی اور تہذیبی اقدار کو سامنے لانے کی ایک کوشش ہے۔ اس ناول کی تاریخی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس میں مسلم تہذیب کا اظہار ہے۔جس میں ردعمل کی جگہ اپنے گھر کے حالات ٹھیک کرنے کا جذبہ کارفرما ہے۔ نذیر احمد کے تہذیبی تصور اور ان کے تہذیبی نقطہ نظر کو جانچنے کے لئے ان کا ناول "توبتہ النصوح"اہم ہے جو ان کے خیالات کا نمائندہ ناول ہے۔یہ ناول ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے جنگ آزادی کے بعد مسلمانوں کے رویوں میں آنے والی تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے۔ ناول کے کرداروں نصوح، کلیم اور ظاہر دار بیگ کے ذریعے انھوں نے اولاد کی اخلاقی اور مذہبی تربیت پر زور دیا ہے اور فرسودہ رسم و رواج اور مذہب سے بیگانگی پر طنز کیا ہے۔ ساتھ ہی بدلتے ہوئے تہذیبی مزاج کی نشاندہی کرتے ہوئے جدید تعلیم اور اس کے صحت مند نتائج کو اجاگر کیا ہے۔

نذیر احمد کا ناول"ابن الوقت" جو ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا، تہذیبی پس منظر کے حوالے سے اہم ہے۔ اس میں انھوں نے ابن الوقت کی صورت میں ایسا کردار پیش کیا ہے جو برصغیر کی اس کھوکھلی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو قدیم و جدید کے درمیان میں کھو کر رہ گئی ہے۔ یہ ناول تاریخی اور تہذیبی دستاویز ہونے کے ساتھ ساتھ اُردو ناول کی روایت میں تصور سے واقعہ کی تشکیل اور کرداروں کی تعمیر کی طرف کامیاب کوشش ہے۔ نذیر احمد نے ناول میں اس دور کی مسلم اشرافیہ کے خیالات، نظریات اور سوچوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ناول کا کردار ابن

الوقت کے ذریعے انھوں نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ انگریزوں اور ان کی تہذیب کو سمجھا چاہئے جو مسلم اشرافیہ ان کی تہذیبی زندگی کو قبول کرنے پر تیار نہیں ان کی ذہنی ساخت کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس دور کی سیاسی ، سماجی اور تہذیبی مکالمے کو ناول کی شکل دے دی۔ انیس ناگی اس ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "عام طور پر" ابن الوقت" کی یہ تفسیر کی جاتی ہے! نذیر احمد نے اس کھوکھلی اور غلامانہ ذہنیت کی کامیاب مصوری کی ہے جو اس زمانے میں بہت سے نام نہاد اصلاح پسندوں میں پیدا ہوگئی تھی جس کے زیر اثر وہ اپنی تہذیب کی اعلی قدروں کو غیر معقول مگر مغرب کی" گپ شپ" کو بھی لازمہ شائستگی سمجھنے لگے تھے۔ ابن الوقت اس ذہنی غلامی بعد کورانہ تقلید کے خلاف ایک زور دار احتجاج ہے"۔ (۴)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو نذیر احمد نے اس ناول میں اپنے زمانے کے مضطراب اور مستقبل کے خدشات کو مکالمے کی صورت میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ نذیر احمد کے بعد ناول نگاری کی تاریخ نے ایک نیا موڑ لیا۔ یہ موڑ دلی سے لکھنو کی طرف تھا۔

دلی اور لکھنو کم و بیش آگے پیچھے تباہ و برباد ہوئے تھے۔ لکھنو اور اودھ کی صدیوں پرانی تہذیب اپنے انجام کو پہنچی۔ مگر جاتے ہوئے ماضی کے قصے، روایات، رسم و رواج اور بہت کچھ فنون و ثقافت کے دامن میں ڈال کر رخصت ہوئی۔ لکھنو میں غدر کے ہنگامے کے اثرات دلی سے نسبتاً دیر سے پڑے۔ اس کی وجہ وہاں کے لوگوں کا مٹتی ہوئی تہذیب و معاشرت پر کاربندرہتے ہوئے اسی انداز سے زندگی گزارنا تھا۔ انھوں نے مجلسی زندگی کو جھوٹی شان و شوکت کا مرکز بنا رکھا تھا۔ کسی بھی معاشرت کی اصل روح ان روایات میں ہوتی ہیں جو سنجیدہ علمی وفکری بصیرت کے تحت پروان چڑھتی ہیں۔ اگر کسی قوم کا تفاخر اس کی کھوکھلی اور نمائشی مجلس زندگی میں ہو تو وہاں کسی قسم کی تہذیبی عظمت کا احساس نہیں رہتا اور نہ ہی تہذیب کے ختم ہونے کا ملال ہوتا ہے۔ انگریزوں کی آمد کے بعد ایک نئی تہذیب اپنی فکر وفراست کے ساتھ پرانی تہذیب کی جگہ لینا چاہتی تھی۔ اس لئے ضروری تھا کہ یہاں کی کھوکھلی اور مٹتی ہوئی تہذیب کے ساتھ چمٹے رہنے کی بجائے اس کی مضبوط اقدار کو لے کر نئے تہذیبی عناصر کو اپنایا جائے۔ جس طرح دلی میں وقت کے ساتھ ساتھ ہوا۔ اس طرح لکھنو میں بھی ہوا۔

یہاں بھی خودفراموشی کی جگہ خود آگاہی کا سفر شروع ہوا۔ جس میں پرانی تہذیب کی بنیاد پر نیا دور شروع ہوا۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی اس حوالے سے لکھتے ہیں :

"دل و دماغ کے دریچے قدیم تہذیب سے رخصت اور نئی تہذیب کی آمد کے درمیان کھلے۔ اس گروہ نے ان تبدیلیوں کا بغور مطالعہ کیا اور زندگی کی حقیقتوں کو ایک نئے زاویے سے دیکھا اور رخصت ہوتی ہوئی تہذیب کی بعض خوبیوں کو چن کر ان کی ہنسی اڑائی۔ یہ گروہ لکھنو کے مشہور و معروف اخبار اودھ پنچ سے تعلق رکھتا تھا"۔ (۵)

لکھنو کے اسی مشہور اخبار میں رتن ناتھ سرشار کا مشہور ناول "فسانہ آزاد" قسط وار شائع ہوتا رہا اور ۱۸۸۰ء میں یہ ناول کتابی شکل میں شائع ہوا۔ سرشار کے دیگر ناولوں میں جام سرشار (۱۸۸۷ء)، کامنی (۱۸۹۴ء) اور کڑم دھڑم (۱۸۹۴ء) وغیرہ شامل ہیں۔ تہذیبی عناصر کے حوالے سے ان کا ناول "فسانہ آزاد" اہم ہے۔ اس ناول کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ سرشار لکھنو کی اس قدیم تہذیب کی گونج سے باہر نہیں نکلے جس کے رنگ تقریباً اُڑ چکے تھے۔ جہاں اب نوابی کلچر کی کوئی اہمیت نہیں رہی تھی۔ لکھنوی تہذیب اُجڑ چکی تھی مگر سرشار کے اندر وہ تہذیب موجود تھی۔ اس لئے انھوں نے ناول میں ایسے کردار دکھائے جن میں بناوٹ، خود فریبی اور مبالغہ آرائی سے زندگی اپنا نقش دکھا رہی تھی "فسانہ آزاد" یوں تو آزاد کی کہانی ہے مگر آزاد اور خوجی اس نئے زمانے کے لکھنو کی ایک علامت بن کر ابھرتے ہیں جو اپنی تہذیب کی راکھ میں دوبارہ طلوع ہونا چاہتے ہیں۔ سرشار اس حوالے سے یہ دوسرا جنم کرداروں ، ان کی مضحک صورتوں، میلوں ٹھیلوں، رسم و رواج، مجالس، مذہبی تہواروں، تقریبات اور عوامی چہل پہل میں تلاش کرتے ہیں۔ سرشار لکھنوی تہذیب کے زوال کی وجوہات کو جانتے تھے اس لئے اس کھوکھلی تہذیب کے کرداروں کو نئے زمانے اور ماحول میں دیکھتے ہوئے جو تصویریں بناتے ہیں۔ ان کے باطن میں چھپا درد بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر فاروق عثمان نے سرشار کے تجربے کو اس طرح بیان کیا۔

"یہ سرشار کی خوش قسمتی تھی کہ اس نے ایسے سماج کے اندر جنم لیا جس کی تہہ در تہہ طبقاتی ۔۔۔۔ ہیت اتنی بھرپور تھی کہ انہیں سماجی رویوں کے مطالعے کے لئے ایک کھلا میدان ملا اور انھوں نے اس سے بھرپور فائدہ اُٹھایا۔ یہ بات ایک اچھے ناول کی تخلیق کے

ضمن میں کتنی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا اظہار(Lionel Trilling) نے جیمز جوائس
کے حوالے سے اپنے ایک مضمون میں یوں کیا ہے۔ امریکی ناول، ناول کی سب سے
بڑی خاصیت تہذیبی فریم میں اہم سماجی صداقتوں کی تلاش سے عاری نظر آتا ہے۔ تو
اس کی وجہ امریکی سماج کا تاریخ کے سیاق وسباق میں ایک تہہ در تہہ طبقاتی ہیت سے
محروم ہونا ہے"۔(۶)

ناول "فسانہ آزاد" کے حوالے سے سرشار کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعے روایت اور جدید برتی ہوئی اخلاقی قدروں، تعلیمی مسائل، مذہبی و سماجی اداروں، رسموں اور رہن سہن کے طریقوں کے راز اس طرح فاش کئے ہیں کہ اس تہذیب کے تمام عناصر واضح ہوکر سامنے آ گئے۔

سرشار کے ساتھ عبدالحلیم شرر نے باقاعدہ تاریخی ناول نگاری کو اپنے فن کا مرکز بنایا۔ وہ دور اس حوالے سے سازگار تھا کہ تاریخی کرداروں کو رول ماڈل بنا کر مسلمان اپنی جذباتی تسکین کا سہارا ڈھونڈے اور ساتھ ہی ان کرداروں کے ذریعے لوگوں کو عملی طور پر کچھ کر گزرنے کا سبق بھی دے سکے۔ شرر کے تاریخی ناولوں میں "ملک العزیز ورجنا" (۱۸۸۸ء)، " حسن انجلینا" (۱۸۸۹ء)، "منصور موہنا"(۱۸۹۰ء)، " فلورافلورنڈا" (۱۸۹۶ء)،" ایام عرب" (۱۸۹۸ء) اور" فردوس بریں" (۱۸۹۹ء) وغیرہ شامل ہیں۔ شرر کے ان ناولوں میں زیادہ مقبولیت" فردوس بریں" کو حاصل ہوئی۔ یہ ناول اپنے بیانیہ، موضوع، پلاٹ کرداروں کے حوالے سے ایسا ناول ہے جس نے ہر زمانے اور تاریخ میں اپنی نئی تعبیر حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔

اُردو ناول کی روایت میں ایک اہم نام مرزا ہادی رسوا کا ہے۔ ان تک آتے ہوئے اُردو ناول اپنے پورے خدو خال کے ساتھ ابھر چکا تھا۔ جسے مرزا ہادی نے اعتبار بخشا اور"امراؤ جان ادا" جیسا ناول لکھا۔ جسے تکنیک اور ناول کے تقاضوں پر پورا اترنے کی وجہ سے فنی اور تخلیقی سطح پر پذیرائی ملی۔ یہ ناول کلاسیکی ادب میں اہم مقام رکھتا ہے۔ بعض نقاد تو ناول کی تاریخ کو "امراؤ جان ادا" سے شروع کرتے ہیں۔ مرزا رسوا کا یہ ناول۱۸۹۹ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ان کے ناولوں میں" افشائے راز" (۲۸۸۶ء)، "شریف زادہ" (۱۹۰۰ء) اور "ذات شریف"وغیرہ شامل ہیں۔ تہذیبی عناصر کے حوالے سے مرزا رسواء کا اہم ناول "امراؤ جان ادا" ہے۔ یہ ناول تہذیبی استعارے کی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی فنی ساخت، کردار نگاری، موضوع، مصنف کا

تہذیبی نقطہ نظر،لکھنوی معاشرے اور زوال آمادہ زندگی کی ایسی تصویر ہے جو اس سے پہلے دستاویز نہیں ہوئی۔ "امراؤ جان ادا"صرف ایک لڑکی کا المیہ نہیں بلکہ ایک بھرپور تہذیب کے زوال کے آشوب کا استعارہ ہے۔محمد حسن اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"امراؤ جان ادا میں امراو جان کا سارا Crisis اقدار کا ہے۔ دوبارہ سماجی استناد اور احترام پانے کا ہے"۔(۷)

ناول میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ سماجی اور معاشرتی اقدار کا بحران اچانک نہیں پیدا ہوا۔ بلکہ آہستہ آہستہ وہاں کے لوگوں کی زندگی میں بے عملی کے پیدا ہونے سے طبقاتی فرق بڑھا پھر فارغ البالی نے ایسے مشاغل کو رواج دیا جن کی وجہ سے لوگوں کا مزاج اور وقار کم ہمتی، منافقت اور خودفریبی میں مبتلا ہوا ۔ یہ زوال ہر سطح پر عام ہوگیا۔ اس ناول کی صورت میں رسواء نے اس سماج سے پردہ اُٹھاتے ہوئے دوبارہ سماجی استناد اور احترام پانے کی ایک کوشش کی ہے۔ امراؤ جان ادا کے سامنے لکھنو تہذیب کے سارے کردار اخلاقی ، معاشرتی اور اجتماعی قدروں سے عاری دکھائی دیتے ہیں۔ ناول میں لکھنو کی زوال پذیر تہذیب کا آخری دور دکھایا گیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب لکھنو کا نوابی اور جاگیردارانہ چلن غروب ہونے کے قریب تھا ناول کا کردار امراؤ جان اس دور کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کردار کی داخلی شخصیت کے حوالے سے اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

"ناول کی ساخت اور عمل کی پیش رفت کو اس سے جدا نہیں کیا جاسکتا اور دوسرے یہ کہ جس بازاری عورت کی سرگزشت اس ناول کے ذریعے ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے وہ محض جسم کا کاروبار ہی نہیں کرتی بلکہ وہ ایک باشعور عورت ہے۔۔۔۔۔ مشاعرے کے انعقاد کے سلسلے میں ہمارا واسطہ مختلف النوع افراد سے پڑتا ہے۔ جن میں اکثر بے نام ہیں اور اپنی کوئی شناخت بجز اس کے نہیں رکھتے کہ وہ اس خاص تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں جو ناول کے پس منظر میں برابر موجود رہتی ہے۔ اس تعارف کا جواز دراصل مروجہ ادبی قدروں کو روشنی میں لانا ہے۔ یہ تہذیب زوال باختہ یعنی (Decadent) ہے اور اس رواج کو، شاید آج بھی کچھ زیادہ بدلا نہیں ہے۔ نمایاں کرنے میں ایک پہلو کا طنز چھپا ہوا ہے جسے بین السطور محسوس کیا جاسکتا ہے "۔(۸)

اس اقتباس سے ناول میں موجود اہم کردار امیرن کے امراؤ جان کا سفر واضح ہے جو نفسانی طور پر رسواء

کی حقیقت پسندی اور تہذیبی نقطہ نظر کی منہ بولتی تصویر ہے۔ رسواء نے اپنے ناول کا زمانہ منتخب کرتے ہوئے لکھنو کے آخری بیس سالوں کو موضوع بنایا جس میں تہذیب کی شمع ایسی چمک پیدا کر رہی تھی جو محسوس نہیں ہوتی تھی کہ کچھ عرصہ میں بجھ جائے گی۔ رسوا ء کا کمال تہذیبی تصور کے حوالے سے یہ ہے کہ جس معاشرے میں عورت صرف تفریح کا ذریعہ بنائی گئی اس کی ہستی اور وقار کھو گیا تھا۔ ایسی عورت کو انھوں نے پوری تہذیب و زوال کی علامت و استعارہ بنا دیا ہے۔ ایسا تہذیبی تصور پہلی بار اتنے گہرے معنوی بیانیہ میں ظاہر ہوا۔لکھنوکی تہذیب و تاریخ میں رسواء کا یہ ناول کئی کہانیاں بیان کرتا ہے۔ رسواء نے اس تہذیب کا اتنی باریک بینی سے مشاہدہ کیا تھا کہ ان کی نظر میں اس زوال کے مرکزی کردار آ گئے تھے۔

مرزا ہادی رسواء جس صدی کے اختتام پر منظر عام پر آئے وہ صدی اپنے ساتھ بے شمار تاریخی حوادث، تصورات، امکانات کرداروں اور تاریخی مغالطّوں کو جنم دے کر چلی گئی جس کو رسواء نے پوری طرح محسوس کیا اور ناول میں اپنے تہذیبی تصور کو فنی گہرائی، تخلیقی مزاج کے ساتھ اس طرح پیش کیا کہ اُردو زبان کو تاریخ کے اندر تہذیبی، معاشرتی اور فکری Synthesis حاصل ہو گیا۔ رسواء کا ناول "امراؤ جان" اپنے فنی اور تکنیکی پختگی کے اعتبار سے ایک سنگ میل ثابت ہوا اور اس طرح ناول نگاری نئے رجحانات، موضوعات اور تکنیک کے طریقوں کے ساتھ ایک نئے زمانے میں داخل ہوئی۔

اُردو ناول کا یہ ابتدائی دور تقریباً تیس سالوں پر محیط ہے۔ اس دور کے ناولوں میں پلاٹ اور کردار کو خاص اہمیت حاصل رہی۔ اصلاحی جذبہ، مشرقی تہذیب روایات اور اخلاقی قدروں جیسے موضوعات کو ناول نگاروں منفرد انداز میں پیش کیا۔ بیسویں صدی آغاز میں ہی اپنے اندر عالمی سطح پر سیاسی، معاشرتی، عمرانی، سماجی اور تہذیبی سطح پر بہت سی تبدیلیوں کا اشارہ دے رہی تھی۔ انگریزی عملی داری نے جدید تصورات، نظریات، خیالات اور سوچ کے دھاروں کو جنم دیا تھا۔ اس دور میں نثر اور شاعری میں بہت سی تبدیلیاں آئیں اور نئے تناظر پیدا ہوئے۔ یہیں سے اُردو ادب ایک نئے دور میں داخل ہوا جہاں حقیقت نگاری و حقیقت شناسی نے وقعت پائی۔ اُردو ناول میں اس دور کی ایک نمائندہ آواز پریم چند کی صورت میں سامنے آئی جو یوپی کے دیہات میں رہتے تھے۔ یوں کہانی لکھنو اور دلی سے نکل کر برصغیر کے دوسرے علاقوں میں اپنا اظہار پانے لگی۔ ادبی لحاظ سے یہ ایک بڑی تبدیلی تھی۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں ہندو تہذیب کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے۔ اس کے علاوہ

ان کے موضوعات میں مذہبی برتری، تعصب، معاشی بدحالی، استحصال، توہم پرستی، ذات پات کی تفریق سماجی برتری، رسم و رواج کی جکڑ بندی، کمزور طبقوں کی بنیادی حقوق سے محرومی وغیرہ شامل ہے۔

اس دور میں جس تہذیبی تصور کی ضرورت تھی وہ پریم چند کے ہاں نمایاں ہے۔ ان کے ناولوں میں "بازارحسن"(۱۹۱۸ء)، "چوگان ہستی" (۱۹۲۷ء)،" نرملا"(۱۹۲۹ء)،"میدان عمل"(۱۹۳۲ء) اور " گیودان" (۱۹۳۶ء) وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں اس دور کے برصغیر کی حقیقی تصاویر پیش کی ہیں جن میں اس دور کے زمین دار، ساہوکار، مہاجن، پنڈت، کسان، مزدور وغیرہ سب کی ذہنی کیفیات اور ان کے آپس میں ٹکراؤ، تضادات واضح دکھائی دیتے ہیں۔ پریم چند نے اس دور میں برصغیر کی تاریخ کو جس رخ پر کروٹ لیتے دیکھا اسے دستاویز کردیا۔ پریم چند کی طرح راشد الخیری کا نام بھی ناول نگاری میں اس حوالے سے اہم ہے کہ انھوں نے نذیر احمد کی طرح ناول اصلاحی مقصد کے تحت لکھے۔ اس طرح نسیم حجازی تاریخی ناولوں کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔ ان کے ناولوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں مذہبی عقیدے کی بنیاد پر اپنی معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی زندگی کا لائحہ عمل اختیار کرنا چاہئے۔

برصغیر کی تاریخ کا مطالعہ کیاجائے تو واضح ہوتاہے کہ بیسویں صدی سیاسی اور تہذیبی منظرنامے کے حوالے سے اہم صدی ہے۔ اس میں بہت سی نئی فکری تحریکیں مغربی تصورات خصوصاً مارکسی سوچ اور تصورات کے زیر اثر پروان چڑھنے لگے۔ سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں۔ اس حوالے سے ترقی پسند تحریک ایک مقبول تحریک کے طور پرسامنے آئی۔ اس رجحان کو ادباء اور شعراء نے ایک نظریے کے طور پر اپنایا۔ اُردو ناول کی روایت معاشرتی اور عمرانی حالات کی تبدیلی کے عمل کی شاہد ہے۔ تاریخ کا کوئی واقعہ ناول نگار سے اوجھل نہیں رہا۔ اُردو ناول میں بیانیہ سے لے کر تکنیک تک اور کردار نگاری سے لے کر تہذیبی و تاریخی وژن تک ناول نگاروں نے تخلیقی بصیرت اور اپچ کے بلند معیار قائم کئے۔ برصغیر کی سماجی، سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی تاریخ کو جاننے کے لئے اُردو ناول کی روایت اہم ہے۔ نذیر احمد سے لے کر قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور مستنصر حسین تارڑ وغیرہ کے ناولوں کے موضوعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا عصری تصور اور تہذیبی تصور ان کی مذہب و تاریخ سے جڑا ہوا ہے اور ان کے کردار اسی تہذیبی اور ثقافتی شناخت کے نمائندہ ہیں۔

اُردو ناول کی روایت کے حوالے سے دیکھا جائے تو ناول کے خدوخال بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں زیادہ واضح ہوکر ابھرے اور ناول اپنے مزاج کے اعتبار سے زندگی اور انسانوں کے مسائل یعنی حقیقت سے قریب ہو گیا۔ اس روایت میں کافی حصہ ترقی پسند تحریک کا ہے اور کچھ حصہ ۱۹۴۷ء کے واقعے کا جب برصغیر تقسیم ہوا۔ ہجرت، فسادات، تہذیبی بکھراؤ، شناخت کا مسئلہ، ماضی کی یادیں اور بہت سے مسائل جو تقسیم کی وجہ سے پیدا ہوئے ناول نگاروں نے بیان کئے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ناول کا اسلوب، کہانی کے لئے نئے طرز بیان، نفسیاتی اور سماجی مسائل، تہذیبی اقدار اور انسانی زندگی میں ان کے عمل دخل کا منفرد انداز سے احاطہ کرتا نظر آتا ہے۔ عصمت چغتائی، کرشن چندر اور عزیز احمد اس دور کے نمایاں ناول نگار ہیں۔ جن کے ہاں اس دور کی زندگی اپنے تمام اتار چڑھاؤ کے ساتھ نظر آتی ہے۔

تہذیبی تصور یا تہذیبی عناصر کے پس منظر کے حوالے سے دیکھا جائے تو عزیز احمد ایک اہم ناول نگار ہیں جنھوں نے تاریخ، تہذیب اور ثقافت کے بہت سے زاویوں اور زمانوں کو بے حد باریکی سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں میں" ہوس"(۱۹۳۱ء)، " گریز"(۱۹۴۰ء)،" آگ"(۱۹۴۲ء)، "ایسی بلندی ایسی پستی"(۱۹۴۷ء) اور شبنم (۱۹۵۰ء) وغیرہ شامل ہیں۔ عزیز احمد کا تعلق حیدرآباد (دکن) سے تھا۔ جہاں کی مخصوص تہذیب وتمدن میں انھوں نے اپنی زندگی گزاری اور برصغیر کے اس خطے کے تہذیبی عمل کا گہرا مشاہدہ ان کے حصے میں آیا۔ برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب کے زوال کا باعث معیشت ہی نہیں تھی اس کے ساتھ یہاں کے لوگوں کے ذہنی اخلاقی اور معاشرتی زوال کی بے شمار صورتیں تھیں جن کا بیان عزیز احمد کے ہاں ملتا ہے۔ ان کے ناولوں میں اس کی کوئی ایک تہہ نہیں بلکہ کئی نہیں ہیں۔ تہذیبی پس منظر کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان کے دو ناول" گریز" اور "ایسی بلندی ایسی پستی" اہم ہیں۔ گریز میں انھوں نے مرکزی جہت کے طور پر تہذیب کے پس منظر کو شامل کیا۔ یہ ناول اس دور کے تعلیم یافتہ متوسط طبقے کے بدلتے ہوئے مضطرب ذہنی منظر نامہ کا بیانیہ ہے۔ حیدر آباد دکن کی تہذیبی فضا میں متوسط طبقے کے ایک کردار کی خواہشات اور طبقہ بدلنے کی کوششوں کے متعلق یہ ناول اپنے اندر حقیقی واقعات کا ایک سلسلہ رکھتا ہے۔ اس کے مرکزی کردار نعیم میں ایک ایسی زندگی کا تصور موجود ہے جو آزاد خیال اور کچھ پانے کی خواہش رکھتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے عزیز احمد نے برصغیر کے متوسط طبقے کی محرومیوں اور حسرتوں کو مکمل تہذیبی تناظر میں ظاہر کیا ہے۔ نعیم جو برصغیر کے عام آدمی کا نمائندہ

ہے کسی موقع کو ضائع ہونے نہیں دیتا اور چاہتا ہے کہ اپنی محرومیوں کا علاج جلدی تلاش کرے۔ یہ کردار اپنی علمی اور تہذیبی پس منظر کی وجہ سے فلسفے، ادب، موسیقی، مصوری، اور عالمی مسائل پر مجلسی زندگی میں ہر سطح پر رکھ کر بحث کرسکتا ہے۔

ناول گریز کا کینوس وسیع ہے۔ وہ زمانہ عالمی جنگوں کی وجہ سے نئے ادراک اور شعور کے لئے تیاری کر رہا تھا۔ اس تیاری کی بہت سی جھلکیاں ناول میں ملتی ہیں۔ گریز کے حوالے سے اگر مغرب کے اثرات کی بات کی جائے تو عزیز احمد کا انگریزی کلاسک کا مطالعہ اور عالمی ادب پر اس کے اثرات کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

> " گریز میں جنس کا موضوع ایک تہذیبی پس منظر میں ظاہر ہوتا ہے۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر کا مشہور ناول اگر ہند کی طرف سفر ہے تو عزیز احمد کا ناول اسی کے متوازی "مغرب کی طرف سفر" ہے۔ یوں بھی فورسٹر کے اثرات ناول پر گہرے ہیں۔ جس طرح فورسٹر ہندوستان کو ایک مہذب سطح پر سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا اسی طرح عزیز احمد نے مغرب کی معاشرت کے مختلف عوامل اور اقدار کی آویزش کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کیا اجنبی تہذیب کا کوئی فرد کسی دوسری تہذیب سے کسی گہری سطح پر کوئی ربط پیدا کرسکتا ہے"۔(۹)

ڈاکٹر سہیل احمد خان نے ای۔ ایم فورسٹر اور عزیز احمد کا موازنہ اس حوالے سے کیا ہے کہ جیسے فورسٹر مغرب سے برصغیر کی طرف سفر کر کے کرداروں کو پہنچاتا ہے۔ ایسے برصغیر کے کردار مغرب میں جا کر اپنی کیا ذہنی شناخت پیدا کرتے ہیں۔ یہ عزیز احمد کا مسئلہ ہے۔ نعیم یا اس کے ساتھ کے دیگر کردار مغرب میں کس شناخت اور مستقبل کے متلاشی ہیں۔ یہ ناول میں سب سے اہم سوال ہے۔ " گریز" برصغیر کے تعلیم یافتہ اور سرکاری ملازمت میں ایک اہم جگہ سنبھالنے والے طبقے کا نفسیاتی، معاشرتی اور ثقافتی مطالعہ ہے۔ یہ ناول جس زمانے میں آیا اس وقت یہ موضوع بالکل نیا تھا اور یہاں کے دیسی مزاج سے ذرا مختلف تھا۔ اس وقت کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ تہذیبی تصادم یا تہذیبی اختلاط کا پہلو زیادہ رکھتا ہے۔ اس کے ذریعے عزیز احمد نے اجتماعی زندگی سے انفرادی زندگی کی طرف سفر دکھایا ہے اور یہاں نفسیات فلسفے اور انسانی اخلاقیات کو بروئے کار لاتے

ہوئے بہت سی جہتیں دکھائی ہیں۔ صالحہ زریں اس ناول کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"ناول کا ہیرو نعیم دنیا کے وسیع علوم وفنون سے واقف نظر آتا ہے۔ نعیم کی زندگی ذہنی اور جذباتی انداز سے سامنے آنے کی وجہ سے ہی اس دور کے ہندوستان اور عالمی مسائل ونظریات منظرِ عام پر آتے ہیں۔ غرض کہ نعیم کا کردار اس عہد کے ایسے پڑھے لکھے نوجوان کا کردار ہے جو سماجی و تہذیبی اعتبار سے دوراہے پر کھڑا ہے۔ مغربی تہذیب کی چمک دمک لیکن ساتھ ہی اس کا کھوکھلا پن ظاہراً مشرق کی روایت پرستی ہے"۔(۱۰)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ نعیم کا کردار برصغیر کے ان نوجوانوں کی نمائندگی کر رہا ہے جو تہذیبی دوراہے پر کھڑے تھے۔ انگریزوں نے برصغیر پر سو سال حکومت کی اور یہاں کے لوگوں کے ذہن بدلے زندگی کو بدلا، تعلیمی ومواصلاتی نظام کو بدلا زندگی کے تقریباً ہر شعبے میں جدید دور کے مطابق تبدیلیاں لائی۔ اس لئے ان کی تہذیب کو محض کھوکھلی تہذیب نہیں کہا جاسکتا۔ ان کی تہذیب نے ادب، فنون ولطیفہ، علم بشریات، تاریخ میں دنیا کی رہنمائی کی۔ اس وجہ سے پڑھے لکھے نوجوان اس کشمکش میں تھے کہ وہ کن تہذیبی اقدار کو اپنائے اور کن کو چھوڑ دیئے۔ عزیز احمد کا ناول اسی کیفیت کی عکاسی کر رہا ہے۔ غور کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ کسی بھی تہذیب سے جب دوسری تہذیب میں جاتے ہیں تو ایک گریز کا مقام آتا ہے۔ ناول" گریز" کی معنویت اس کے آخر میں واضح ہوجاتی ہے جہاں عزیز احمد نے کہیں تہذیبوں، صدیوں اور رویوں سے گریز کو جمع کر دیا ہے مثلاً

" مگر برہم پتر کا پانی اسی شان بے اعتنائی سے بہتا رہے گا جیسے ہزاروں سال سے بہتا رہا ہے۔ برہم پتر نے بھی جہلم اور دجلہ اور وہالن اور ڈینیوب کی طرح بہت تماشے دیکھے ہیں"۔ (۱۱)

اس اقتباس میں دریا کی علامت دراصل برصغیر میں زندگی اور تہذیب کی علامت ہے جو صدیوں سے رواں دواں ہے۔ عزیز احمد نے گریز میں برصغیر کی تہذیب کے عناصر کو یکجا کر کے اس کا خاتمہ کیا ہے۔ جس میں جنگ عظیم کے اثرات سے لے کر انگلستان کے سیاسی نظام تک کے حوالے موجود ہیں۔ ناول میں دریاؤں کو ایک ساتھ دیکھنے کا عمل تہذیب اور وقت کو ایک تسلسل میں رواں رکھنے کا اشارہ ہے۔

تہذیبی تصور کے حوالے سے عزیز احمد کا دوسرا اہم ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" ہے۔ اس کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک تہذیب کے جاہ و جلال کو زمین بوس ہونے کے تناظر کو دکھا رہا ہے۔ اس کا موضوع مسلم روسا اور اعلی طبقے کی اخلاقی اقدار، ذہنی اور معاشرتی بحران کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔ برصغیر کی تاریخ دیکھی جائے تو واضح ہوتا ہے کہ یہاں کی ریاستوں اور راجاؤں نے انگریزی سرکار کے سامنے نا صرف سر جھکا لیا تھا بلکہ صدیوں کی شان و شوکت اور مال و مکان بھی ان کے قدموں میں ڈھیر کرنے پر آمادہ تھے۔ حیدرآباد (دکن) کی ریاست مسلم تہذیب، فنون و لطیفہ کی چکا چوند سے معمور تھی۔ یہ تہذیب قطب شاہی خاندان سے ہوتی ہوئی حضرت نظام جنگ تک بہت سے انقلابات دیکھنے کے بعد انگریزوں کے زمانے میں تبدیلی سے دوچار ہوئی۔ عزیز احمد نے ناول میں تاریخی زمانوں کی گونج کو اپنے کرداروں کی تفہیم کے لئے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے ناول کو ایک تسلسل میں لانے کے لئے زمانی اور واقعاتی سلسلے کو ترتیب میں رکھا۔ اس کی ابتداء ہی میں یہ تناظر ملتا ہے۔

> "تین مرتبہ امیر گھرانوں پر مغربی تمدن کی مہریں امنڈ چکی ہیں۔ پہلے تو غدر کے بعد سرسید کے زمانے قابل جنگ اور مشہور الملک نے اسی زمانے میں اپنی معاشرت بدلی۔ یہ اس قسم کی مغربیت تھی جیسے ترکی اور مصر کی مغربیت آج۔۔۔ یعنی انگریزی کھانا، شراب، بٹلر، کرسچن آیائیں غرض صاحب لوگ بننے کی تحریک۔ دوسری مرتبہ مغربیت کی جو یورش ہوئی۔ اس نے اندر بدلنا چاہا۔ اس کے ساتھ قوم پرستی، خوداری، وقار اور مغرب کے ادب، علم و فنون، سائنس وغیرہ کی رغبت۔۔۔ تیسری اور آخری مغربیت۔ اسے مغربیت کہہ لیجئے یا منردکیت یعنی اشتراکی آزاد خیالی۔۔۔ یہ تحریک پھیلی تو سہی مگر کشن پلی تک محض ایک ذہنی فیشن بن کر آئی"۔ (۱۲)

اس اقتباس میں عزیز احمد نے برصغیر کے مسلمانوں پر انگریزوں سے مرغوبیت اور تعلق کے نفسیاتی، معاشرتی، خانگی، سیاسی اور سماجی اثرات کو بیان کیا ہے۔ یہ تین ادوار برصغیر کی مسلم اشرافیہ پر گزرے ہیں۔ ناول میں فرد کے مطالعے سے آگے معاشرے کی ہیت اجتماعی پر توجہ دی گئی ہے اور افراد کو ہی میڈیم بنایا گیا ہے مگر افراد کے المیے کو تہذیب کے المیے میں ڈھلتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ عزیز احمد کے ہاں کھوئی ہوئی وراثت ہی اصل

موضوع ہے کہ یہاں کوئی کردار ایسا نہیں ہے جس کی تہذیبی تناظر کے بغیر کوئی اہمیت ہو۔ ہر کردار کسی نہ کسی قدر کا نمائندہ ہے۔ یہ ناول تہذیبی قدروں کے زوال سےمتعلق ہے۔ ناول میں نوابی اور جاگیردارانہ سماج کے اخلاقی زوال کا احوال بھی اہم ہے جس کی وجہ سے کئی تاریخی، تمدنی، تہذیبی اور نفسیاتی لہریں اوپر نیچے ایک دوسرے کو عبور کرتے ہوئے چلتی ہیں۔ ڈاکٹر فاروق عثمان ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "عزیز احمد کے ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" کو ناقدین (عبدالسلام، حسن عسکری) نے ایک شاہکار تسلیم کیا ہے۔ یہ وہ ناول ہے جس میں عزیز احمد کا موضوع حیدرآباد کا ایک مخصوص نوابی کلچر ہے۔ عزیز احمد نے اس طبقے کو اپنے فن کے سیاق و سباق میں مکمل تہذیبی اور ثقافتی قدروں کے درمیان ایک لازوال نقش کے طور پر ابھارا ہے۔ اس میں وہی فنکاری پائی جاتی ہے جو لکھنو کی تہذیب کی عکاسی کے سلسلے میں مرزا ہادی رسواء کے ہاں نظر آتی ہے۔ اب اگر اس ضمن میں ہمیں عزیز احمد کی کامیابی کی وجہ نظر آتی ہے تو دراصل وہ ان کی شخصیت کی وہی دوسری جہت ہے کہ جس کے سہارے وہ فکر و فلسفہ اور خاص طور پر تہذیب کے منطقوں میں دور تک سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں"۔(۱۳)

درج بالا اقتباس میں لکھنو کی تہذیب کے ذکر میں عزیز احمد کی کامیابی کو اس جہت سے مشروط کیا گیا ہے جو اس تہذیب کے سارے فکر و فلسفہ کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ حیدرآباد کے روساء کی شدید خواہش تھی کہ وہ کسی طرح جدید تہذیب کے سارے عیش و آرام اور جدت کو قبول کرتے ہوئے اپنے ماضی کی بنیاد پر انگریزوں کی قربت حاصل کر لیں۔ اس مقصد کے لئے وہ ہر حد عبور کرنے کو تیار تھے۔ اس لئے ناول کے مردانہ کردار ہر طرح کی اخلاقی، معاشرتی اور انسانی قدروں سے محروم دکھائی دیتے ہیں۔ عزیز احمد نے ناول میں اسی پستی کو معاشرتی تجربے کے طور پر استعمال کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ عزیز احمد کا یہ ناول تاریخی اور تہذیبی ابتلا کے حوالے سے اہم ہے۔

اُردو ناول کی روایت میں تہذیبی پس منظر کے حوالے سے اس دور کے ایک اہم ناول نگار ڈاکٹر احسن فاروقی ہیں۔ وہ انگریزی ادب کے استاد تھے۔ مغربی ادب کا مطالعہ ہونے کی وجہ سے ان کے فکری رجحانات کا

سلسلہ عالمی ادب سے ملتا ہے۔مگر باطنی طور پر وہ برصغیر کی سماج سے جڑے ہوئے تھے اور ان کے تجربے میں برصغیر کے علاقوں لکھنو اور اودھ کی تہذیب اپنی نیرنگیوں کے ساتھ موجود تھی۔تہذیبی تصور کے حوالے سے ان کے ناول "شام اودھ" اور " سنگم "اہم ہیں۔"شام اودھ" میں لکھنو کے تہذیبی زوال کو دکھایا گیا ہے۔"سنگم" میں مسلمانوں کے ایک ہزار سالہ سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کا احاطہ کیا گیا ہے۔ان دونوں ناولوں سے برصغیر کی تہذیب کے مختلف دھاروں کو سمجھا جاسکتا ہے۔"شام اودھ" ۱۸۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں اودھ کی تہذیب کے دور زوال کا بیان ہے۔لکھنو کی تہذیبی زندگی کے مرقعے بہت سے ناول نگاروں کے ہاں کئی طرح سے مل جاتے ہیں مگر یہ ناول اس حوالے سے اہم ہے کہ اس میں زمانہ انگریزوں کے لکھنو فتح کرنے کے بعد کا ہے۔ جب نواب واجد علی شاہ کو مٹیا برج کلکتہ میں قید کیا جا چکا تھا اور ہر طرف انگریزوں کی عمل داری تھی۔ یہ ناول لکھنو اور اس کے اطراف میں رہ جانے والے نوابوں کے حالات کے بیان سے شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں باوجود اس کے کہ نواب وظیفہ سے ضروریات پوری کرتے تھے پھر بھی ان کی عیش وعشرت کا عالم پرانا تھا۔ وہ اس کو ترک کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ اس طرح یہ کردار اس تہذیب کے غروب ہوتے ہوئے سائے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر فاروق عثمان اس ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں

> "بلاشبہ ایک کلاسیکی تہذیب کی فضا میں احسن فاروقی نے کرداروں کو علامتوں کی شکل دینے کی پوری کوشش کی ہے۔لیکن ناول کے کلاسیکی ہیت سے قریب تر رہنے کی وجہ سے تہہ داری سے عاری یہ سب کردار صرف اشارے کی سطح تک ہی آسکے ہیں۔ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ناول کا مرکزی کردار کوئی فرد نہیں وہ پوری ایک تہذیب ہے۔ ایسی تہذیب جو اپنے پیچھے تاریخ رکھتی ہے۔ کچھ روایات کی نمائندہ ہے "۔ (۱۴)

ناول کی کہانی نواب ذوالفقار علی خان کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔جن کی حویلیاں اور محل سرا ہیں۔ جن میں پورا خاندان رہتا ہے۔مگر سب کچھ ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ اندر سے کھوکھلا ہو چکا ہے۔مگر نواب یہ تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں کہ ان کا زمانہ غروب ہو چکا ہے۔ ان کے ہاں اب بھی وہی مشاغل ہیں۔ ناول میں لکھنو تہذیب کی تین نسلوں کی کہانی ہے۔تیسری نسل جوان ہو چکی ہے۔ یہاں سے ناول کے موضوع میں تبدیلی آتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب انگریزوں نے جدید تعلیم کے ذریعے ایسا طبقہ پیدا کرنا شروع کر دیا تھا جو نچلی سطح

پر ان کے نمائندوں کے طور پر حکومت کا نظم و نسق سنبھال سکتا تھا۔ اس سب کے باوجود تمام کردار اپنی قدیم اقدار سے جڑے ہوئے ہیں۔ جھوٹی شان و شوکت ان کے ہاں موجود ہے۔ ناول کے کردار نواب صاحب کا انجام دراصل اودھ کی قدیم تہذیب کا انجام ہے۔ احسن فاروقی نے اس انجام کو محرم کے دس دنوں کے ساتھ استعاراتی اور علامتی سطح پر جوڑ دیا ہے کہ لکھنو کا محرم اور چہلم مسلمانوں کی تہذیبی زندگی میں ایک فکری اور جذباتی حیثیت رکھتا تھا۔ محرم کی شام غریباں دراصل اودھ کی تہذیب کی شام غریباں ہے مثلاً

"نواب صاحب بیچ میں جا کر تعزیہ کے سامنے کھڑے ہوئے۔ سب صاحبزادگان اور اعزا موجود تھے۔ سب موزے پہنے ہوئے اور کمر سے تلواریں باندھے ہوئے تھے۔ نواب صاحب پھوٹ پھوٹ کر روئے پھر تعزیہ سے کچھ قدم آگے بڑھا۔۔۔۔۔ نواب صاحب کا جسم کانپنے لگا۔۔۔ سب اعزاء نے ایک زبان ہو کر کہا۔۔۔"حضور میں اب وہ طاقت نہیں کہ کربلا تک ساتھ چل سکیں۔ حضور اب گاڑی میں سوار ہولیں"۔۔۔

"تمہیں میرا جی چاہتا کہ ساتھ ہی ساتھ چلوں۔۔۔ کیا معلوم پار سال کیا ہو۔ اگر رستہ میں مر گیا تو شہید ہوں گا۔"(۱۵)

نواب صاحب کا انجام محرم کے جلوس کے بعد شام غریباں کی کیفیت میں ہوتا ہے کہ ان کی ساری تہذیبی طاقت رخصت ہو جاتی ہے اور تہذیب کے ساتھ اپنے محل قصر الفقاء میں غروب ہو جاتے ہیں۔

تہذیبی پس منظر کے حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول "سنگم" بھی اہم ہے۔ یہ ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول مسلمانوں کی تہذیب و تاریخ کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ اس میں ۱۰۲۴ء سے لے کر ۱۹۶۴ء تک کی تاریخ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مثلاً

"قیام پاکستان ہماری تاریخ کا قدرتی نتیجہ ہے۔ اس کا آغاز محمود غزنوی کے حملوں سے ہوتا ہے اور اس کا وسط برصغیر میں مسلمانوں کی حکومت کا دور ہے۔ کیا کوئی قصہ ایسا بنایا جا سکتا ہے۔ جو ۱۰۲۴ء سے ۱۹۶۲ء تک کی تاریخ کا احاطہ کر سکے؟ کوئی تاریخی ناول ایسا ہو سکتا ہے جو سارے قصے کو ایک مخصوص اور مربوط ہیت کے ماتحت سامنے لے آئے؟ سنگم اس سوال کا جواب ہے"(۱۶)

احسن فاروقی کے پیش نظر برصغیر کی گنگا جمنی تہذیب کی مکمل بنیادیں تھیں انھوں نے اس تاریخ کو محمود غزنوی کی برصغیر میں آمد سے لیا ہے۔ اس کے بعد جو حملہ آور آئے اور اختلاط تہذیبی عمل کا حصہ بنتا گیا۔ اسے ناول نگار نے مختلف زمانوں کے توسط سے ترتیب کے ساتھ برتا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ ہر زمانے کا مزاج اپنا ہے۔ ناول" سنگم" دراصل تہذیبوں کا سنگم ہے جو مختلف تہذیبوں کے ملاپ سے پیدا ہوتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ابن مسلم محمود غزنوی کی فوج کا سپاہی ہوتا ہے ۔ وہ اپنی فوج سے بچھڑ کر دور نکل جاتا ہے۔ یہ علامتی کرادر ہے جو اس گنگا جمنی تہذیب کا سنگم بنتا ہے مثلاً

> "ابن مسلم سب سے الگ ہو کر گنگا کے کنارے کھڑا لہروں پر نکلتے ہوئے سورج کی چمک کو دیکھ رہا تھا۔گنگا کا پانی سفید تھا، اسے جمنا بھی یاد آرہی تھی جس کے کنارے بھی فوج نے آتے میں پڑاوَ ڈالا تھا مگر جمنا کا پانی سبز تھا۔ اس نے سنا تھا کہ یہ دونوں دریا کہیں جا کر ملتے ہیں۔۔۔ کہاں؟۔۔۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ دونوں دریاؤں کے سنگم کو دیکھے۔۔۔ضرور دیکھے"۔ (۱۷)

احسن فاروقی نے ناول میں مسلمانوں کی تاریخ کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا۔ ہر دور میں مسلمان حکمرانوں کی الگ الگ خصوصیات رہی ہیں اور ان کے درمیان اور بھی ایسے عوامل تھے جو ان کو ایک دوسرے سے الگ کرتے تھے۔ ایسے ہی ایک اہم زمانہ جلا ل الدین اکبر کا تھا۔ جس نے برصغیر کی تہذیب و ثقافت اور مزاج کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا اس حوالے سے احسن فاروقی نے اسے بہت اہمیت دی ہے اور اس کے زمانے کو تہذیبی حوالے سے اہم قرار دیا ہے مثلاً

> "تو سمجھ لو کہ اکبر نے کیا کیا ہے۔ ایک نئی چیز کا وہ بانی ہے جس کو تہذیب کہنا چاہئے۔ اس میں مذہب، علم ،فن ہر چیز آجاتی ہے۔ اکبر بادشاہ نہیں بلکہ تہذیب کا پیغمبر ہے"۔(۱۸)

اکبر بادشاہ کا زمانہ تہذیبی حوالے سے اہم تھا۔ اس وقت گنگا جمنی تہذیب اپنے عروج پر تھی اس لئے اکبر بادشاہ کو تہذیب کا پیغمبر کہا گیا ہے۔ چونکہ ناول ایک مرکزی نقطے سے دائرہ بناتا ہے تو ایسے میں برصغیر کی تہذیب کے اہم مدار اپنے عروج و زوال کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ بنیادی بات یہی ہے کہ مسلمان حکمرانوں

نے کیا غلطیاں کیں ، ان کی طاقت کتنی تھی اور ان کی کیا کمزوریاں تھیں جن کی وجہ سے اس مضبوط تہذیب کو زوال کا سامنا کرنا پڑا جس کے پیچھے صدیوں کی روایت موجود تھی ۔ ناول کا مرکزی کردار ابن مسلم علامتی کردار ہے۔ اس کے ساتھ دوسرا کردار ہندو مندر کی ایک دیوی پاروتی کا ہے جو اس کا انتظار کررہی تھی اور جب ان دونوں کی روحیں علامتی طور پر ملتی ہیں تو گنگا جمنی تہذیب مکمل ہوتی ہے۔ ایسے میں لکھنو کی تہذیب کا الگ کردار ہے۔ وہ تہذیب اس بدلتی صورت حال کو قبول کرنے میں وقت لگاتی ہے۔تہذیبوں اور ریاستوں کے اس تصادم اور تفرقے کو احسن فاروقی نے تاریخی شعور کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ سالوں کی تاریخ سمٹ کر ناول میں آ گئی ہے مثلاً

"اس کے اندر جو سپاہی تھا وہ بالکل مر چکا تھا۔ اکبر کے زمانے کی تہذیب لکھنو کے گڑھے میں آ کر گرگئی تھی اور یہاں مر جانے کے سوا اس کے لئے اور کچھ نہ رہ گیا تھا۔ اس نے غالب کو خط لکھا غالب نے جواب دیا"میاں اس اجڑی ہوئی دلی میں اب کیا رہ گیا ہے جوتم یہاں آؤ گے""۔(۱۹)

ناولمیں کئی صدیاں ایک ساتھ اس لئے سمٹ آئی ہیں کہ ناول نگار نے علامتی کردار کے تانے بانے سے انہیں جوڑنے کی کوشش کی ہے اور تاریخی کرداروں کو ان کے عہد کی سچائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان ہی تاریخی اور تہذیبی حقیقتوں کی وجہ سے ناول کا کینوس وسیع ہے۔ ناول اپنے انجام تک آتے قیام پاکستان تک سفر پیش کر دیتا ہے۔ ایسے میں محمد علی جناح کا کردار سامنے آتا ہے۔ اس مقام پر ابن مسلم یہ بیان دیتا ہے:

"میں محمود غزنوی سے لے کر اب تک مسلمانوں کی تاریخ کے ساتھ ساتھ رہا ہوں۔ ہماری روایات اور ارتقاء اس تقسیم کو غلط بتاتی ہیں۔ You do not understand جناح صاحب نے کہا ہے اور اپنا منہ اونچا کر لیا۔
جی میں بہت کچھ سمجھتا ہوں اور آپ کو سمجھانے کے لئے الہ آباد سے آیا ہوں۔ گنگا جمنا کا سنگم "۔(۲۰)

ناول میں احسن فاروقی نے تہذیبی اتار چڑھاؤ اور مسلم و غیر مسلم افراد کے درمیان نظریاتی تصادم کو جس طرح بیان کیا ہے اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"زمانہ ایک دریا ہے جو مسلسل بہہ رہا ہے۔ نیا پانی اس میں شامل ہو رہا ہے اور پرانا پانی وقت کے سمندر میں گر رہا ہے۔ کسی قوم کی تہذیب بھی ایک دریا کے مانند ہے جو وقت کے ساتھ بدلتی اور نئے عناصر کو اپنے اندر شامل کرتی ہوئی آگے بڑھتی رہتی ہے۔ قوم اور تہذیب تو بظاہر وہ رہتی ہے لیکن زمانے کے اثرات اس کے مزاج کو ایک نیا رنگ ایک نیا رخ دے دیتے ہیں"۔(۲۱)

تہذیبی پس منظر کے حوالے سے ناول کی روایت میں عبداللہ حسین کا ناول"اداس نسلیں " بھی اہم ہے۔ یہ ناول۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں جو زمانہ بیان کیا گیا ہے وہ پہلی جنگ عظیم سے شروع ہوتا پھر قیام پاکستان اور اس کے بعد کی زندگی کا ہے۔ اس طرح یہ ناول تین نسلوں کے سیاسی اور سماجی اضطراب پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں شہروں، دیہاتوں اور کارخانوں کی تغیر پذیر زندگی کے نقوش ملتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے ناول میں تحریک آزادی کو روشن پور کے نواب، ان کی بیٹی عذرا اور ناول کے ہیرو نعیم کے توسط سے دکھاتے ہوئے اور اس کے پس منظر میں ایک طویل عہد کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کی عکاسی کر دی ہے۔

"اُداس نسلیں" کا پہلا موضوع پہلی اور دوسری جنگ عظیم ہے۔ انگریزوں نے برصغیر کی رعایا میں سے ایسی نسل کو فوج میں بھرتی کے لئے چنا جو یہاں کے مختلف علاقوں سے تعلق رکھتی تھی۔ عبداللہ حسین نے کہانی سے زیادہ تکنیک، زمانے، تاریخ، سماج، تہذیب، معاشرت و ثقافت اور تخلیقی منظر نامے کو اہمیت دی ہے۔ انھوں نے قیام پاکستان سے پہلے کے زمانے کو فکری انداز میں پیش کیا ہے۔ ناول کے دوسرے حصے میں انہوں نے برصغیر کی تقسیم کے تاریخی واقعے اور بعد کے جو حالات و واقعات رونما ہوئے اور اس سے عوام جس طرح متاثر ہوئی کو دکھایا گیا ہے۔ اس حوالے سے یہ بیان اہم ہے:

""اداس نسلیں" میں عبداللہ حسین نے پاکستان اور ہندوستان سے بچھڑے ہوئے لاکھوں انسانوں کے بے ترتیب، پریشان اور تباہ حال قافلوں کی تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ یہ تصویریں جذباتی عصبیت سے پاک ہیں۔ ناول نگار نے دونوں فرقوں سے غیر جانبداری کا رویہ برتتے ہوئے خالص انسانی نقطہ نگاہ کے تحت حالات کا جائزہ لیا اور حقائق کے احتساب پر خاص زور دیا ہے۔ اس لحاظ سے" اداس نسلیں" تقسیم ہند کے موضوع پر لکھا ہوا ایک عمدہ ناول ہے جس میں فسادات کی صورت میں انسانیت کی

محبت اور تہذیبی قدروں کی شکست کا المیہ پیش کیا گیا ہے"۔ (۲۲)

ناول نگار نے تہذیبی قدروں کی شکست کا المیہ پیش کرنے کے لئے جن عناصر کا ذکر کیا ہے ان میں ایک وہ جاگیردار طبقہ بھی شامل ہے جو انگریزوں کے نمائندہ کے طور پر کام کر رہا تھا اور اس کے انعام میں انگریز سرکار ان کو زمینوں اور جاگیروں سے نوازتے تھے۔ ناول کا کردار روشن علی اس کی مثال ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول میں مختلف طبقوں کے رویوں اور اگلی نسل کی مفاد پرستی یا حالات سے سمجھوتوں کے کلچر کے نمائندہ ہونے کو بیان کیا ہے۔ برصغیر کا یہ ہی کلچر اس پر اثر انداز ہونے والا تھا اور اسی جاگیردار طبقے نے پاکستان بننے کے بعد سیاست حکومت اور وسائل پر قبضہ مضبوط کیا وہ ہی طبقہ آج تک قابض ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین نے مختلف واقعات اور تاریخ کو نہیں کھوجا بلکہ اس کے پیچھے ان کا گہرا تاریخی شعور اور حقیقت پسندانہ تجربہ موجود ہے۔ اس لئے ان کا یہ جملہ ان کے اصولوں اور تصورات کی واضح عکاسی کرتا ہے۔

"ہم ہندوستان کی اس بدقسمت نسل کے بیٹے ہیں"۔(۲۳)

عبداللہ حسین نے اپنے سیاسی اور سماجی شعور کے ساتھ اس طبقاتی نظام کی حقیقت اور اخلاقی اقدار کا پول کھول دیا ہے۔ اس لئے کہ اس نسل کے پاس کوئی سیاسی شعور نہیں تھا۔ یہ تجزیہ برصغیر کے تمام بڑے ادباء نے اپنی تحریروں میں تعصب، تہذیبی اور مذہبی بغاوت کو درمیان میں لائے بغیر پیش کیا ہے۔ ناول کے حوالے سے اعجاز راہی اپنے مضمون "پاکستان میں ناول" میں لکھتے ہیں:

"""اداس نسلیں" فکری طور پر ایک کامیاب ناول ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کی تخلیق میں جس فکری رو کو موضوعاتی تشخص دیا ہے اس کا دائرہ نسلوں کی تاریخ و تہذیب کے جذباتی اور فکری تار و پود سے محض ژوف نگاہی کا وظیفہ نہیں۔ اس المیہ کا محاکاتی استعارہ بھی ہے جو سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی زوال و ارتقاء کے تحت الشوری ادراک سے آمیزی کرتا ہے"۔ (۲۴)

تہذیبی تناظر کے حوالے سے خدیجہ مستور کا ناول "آنگن" بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں ایک خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے جو برصغیر کے اس دور کے تقریباً ہر مسلمان گھرانے سے مطابقت رکھتا ہے۔ ایک خاندان کی کہانی کے ساتھ ناول تہذیبی، نظریاتی اور معاشرتی تصادم اور مماثلوں کے ذریعے پورے برصغیر کو

ایک آنگن کے طور پر دکھاتا ہے۔ ناول" آنگن" خاندانی بحران کے نتیجے میں دراصل تہذیبی بحران کی طرف اشارہ ہے اور تقسیم برصغیر کے بعد بکھرنے والے خاندانوں کی روداد ہے۔ خدیجہ مستور نے دیگر ناول نگاروں کی طرح ان تہذیبی اقدار اور علاقوں کی تقسیم کے اثرات کو مایوسی اور بد دلی میں تبدیل ہوتے ہوئے جیسے دیکھا اسی طرح ناول میں بیان کردیا۔

تاریخی زمانوں اور کرداروں کے حوالے سے جمیلہ ہاشمی کے ناول بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے تاریخ کے بطن میں ان کرداروں سے وابستہ فکر و فلسفہ اور تہذیب و تمدن کو تخلیقی بصیرت سے دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے دو ناول تاریخی کرداروں کے حوالے سے اہم ہیں۔ ان میں ایک "چہرہ بہ چہرہ روبرو" اور دوسرا"دشت سوس" ہے۔ "چہرہ بہ چہرہ روبرو" میں انھوں نے قرۃ العین طاہرہ کی زندگی کے ساتھ ساتھ ایران میں قاچاری حکومت کے زمانے میں پیدا ہونے والے ایک مذہبی فرقے بابی کے حالات کو موضوع بنایا ہے۔ اسی طرح ان کا دوسرا اہم ناول" دشت سوس" منصور بن حلاج کے ساتھ آخری عباسی حکمرانوں کے حالات اور اس دور میں مسلمانوں کے مختلف فرقوں، گروہوں، عقیدوں کے متعلق ہے۔ ان دونوں ناولوں کے مرکزی کردار اپنے اپنے زمانوں کے باغی کردار ہیں جو اسلامی تاریخ و تہذیب میں اپنی مستی میں ڈوبے ہوئے اپنی ہستی کی تلاش میں بہت دور نکل گئے۔ یہ ناول ان دونوں تاریخی کرداروں اور ان کے زمانے کے طرز احساس،فکری، روحانی خیالات،تہذیب و معاشرت جیسی مختلف جہتوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کا یہ کمال ہے کہ ان تاریخی کرداروں اور ان کے زمانوں کو وضاحت سے بیان کرتے ہوئے مسلمانوں کی تاریخ و تہذیب کے مختلف عناصر کو بھی بیان کردیا ہے۔

ناول کی روایت میں ایک اہم نام نثار عزیز بٹ کا ہے۔ ان کے ناول "نے چراغ نے گلے" اور "کارواں وجود" اہم ہیں۔ ناول " نے چراغ نے گلے" ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول برصغیر کی تہذیب و تاریخ سے براہ راست برتاد کرتا ہے۔ ناول تین حصوں میں تقسیم ہے۔ اس میں بے شمار کردار ہیں جو آپس میں محبت، نفرت، ذہنی ہم آہنگی، معاشرتی، تہذیبی، سماجی مجبوریوں اور سیاسی رسہ کشی کی فضاء میں مقید نظر آتے ہیں۔ ناول کا موضوع برصغیر کی انیسویں صدی کے ابتدائی عشروں سے لے کر قیام پاکستان ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کے حالات کے متعلق اس کا دوسرا حصہ " کاروان وجود" کے نام سے شائع ہوا۔ ناول "نے چراغ نے گلے" میں

ایک خاص طبقے کے کرداروں کو اپنے مقصد کے حصول کے لئے ہر طرح کی فکری آزادی کے ساتھ مراعات حاصل ہیں۔ یہ ہی طبقہ سمجھتا ہے کہ برصغیر کی تقدیر کا فیصلہ کر سکتا ہے لیکن تاریخ اپنے حساب سے کروٹ لیتی ہے۔اس حوالے سے مرزا ادیب لکھتے ہیں:

""نے چراغ نے گلے" کا عہد برصغیر کی تاریخ کا بڑا توانا، پر آشوب اور جاندار عہد ہے۔ یہ پہلی جنگ عظیم سے شروع ہو کر قیام پاکستان تک پھیلا ہوا ہے۔۔۔ نثار عزیز بٹ کا یہ ناول ایک وسیع تماشا گاہ ہے جسے دیکھنے والی آنکھ وہ سب کچھ دیکھ سکتی ہے جو ایک ربع صدی میں برصغیر کی تاریخ نے برصغیر کو دیا یا برصغیر نے تاریخ کو دیا۔تاریخ اپنے فیصلے لے کر آئی اور سیاسی تہذیبی اور مذہبی تحریکوں نے اپنے فیصلے سنائے"۔(۲۵)

ناول کی اہم بات اس کے کرداروں کا اپنی عملی زندگی کے جذباتی ، احساساتی، سماجی اور معاشرتی حوالوں سے تحرک میں ہونا ہے۔ ناول کی ابتداء خیبر پختونخواہ کے پس منظر سے ہوتی ہے۔ جہاں کے سیاسی شعور کو سماجی اور تہذیبی چلن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ہی ناول میں ہندو مسلم آبادیوں کے سماجی اور معاشرتی تعلقات کی وسیع بنیاد موجود ہے۔ دونوں مذاہب میں انسان اور کائنات کے درمیان ایک مختلف ذہنی رشتہ کی وجہ مشترک مکالمے کا کلچر دکھائی دیتا ہے۔ ناول کے کرداروں ضیاء اللہ، من موھن، اوزا، سیتا اور پشپا کی زندگیاں اسی مشترکہ تہذیب کا عکس دکھائی دیتی ہیں۔مثلاً

"برصغیر کی تکون (ہندو، مسلم، انگریز) کے دوسرے عناصر اس صورت سے صاف بچ گئے۔ ہندوؤں کی جڑیں ہندوستان کی سرزمین سے کبھی نہ اکھڑیں۔ چنانچہ وہ بیرونی حملوں اور تسلط کا شکار ہے۔لیکن جب مطلع صاف ہوا تو طوفان نے اس کو سرسری نقصان پہنچایا تھا۔ کیونکہ یہ زمانہ قومیت اور قومی سیاست کا زمانہ تھا اور قومیت کے لحاظ سے وہ محفوظ تھے۔ ذات پات کے شکنجے کی وجہ سے ان کے دروازے باہر کے لوگوں کے لئے بند تھے"۔(۲۶)

نثار عزیز بٹ کا یہ تجزیہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ برصغیر کے تمام مذاہب طبقوں اور تہذیبی اکائیوں کو ایک مشترکہ میراث کے نقطہ نظر سے دیکھتی ہیں۔ ان کا ذہنی رویہ تہذیبی وسعت پر مبنی ہے۔ ناول میں انھوں نے

مسلمانوں کے بکھرنے اور کئی حصوں میں تقسیم ہونے کے کرب کو قومی جذباتیت کے بغیر تہذیبی تناظر میں دکھایا ہے۔مثلاً:

"ادھر مسلمان جب روئے زمین پر بکھرے تو انہوں نے اپنی کشتیاں جلا دیں۔ جہاں جہاں وہ گئے وہاں کی سرزمین، لباس زبان، فن نئے سانچوں میں ڈھال کر اپنے منفرد ٹھپوں سے ممتاز کرنے کے بعد انہوں نے اپنا لئے۔ چنانچہ مسلم اثر بھی مرکب تھا۔ اس میں عرب عنصر تھا اور ایرانی ، ترک عنصر تھا اور افغانی یوں ہندوستان میں مسلم معاشرے میں اور نہ ہندو معاشرے میں کسی قسم کی تمدنی یکرنگی وجود میں آپائی تھی"۔(۲۷)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ناول نگار کے ہاں جو خواہش محسوس ہو رہی ہے وہ برصغیر کی وہ تہذیبی اکائی ہے ۔ جس کے وہ دلائل جمع کرتی ہیں اور تاریخ کے ساتھ ساتھ تمدنی مسائل کو بھی زیر بحث لاتی ہیں۔ تاریخ سے سروکار محض زمانوں کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ اس کی اصل بنیاد تہذیب ہے۔ نثار عزیز بٹ کا سارا تعلق تہذیبی حوالوں سے ہے۔ ناول میں خاندانوں کے بکھرنے اور کئی راستوں سے بچھڑ جانا دراصل تہذیبی اقدار کے بکھرنے کے دکھ کا اظہار ہے۔ ناول کے اختتام پر ناول کا عنوان اپنی بصیرت پالیتا ہے اور ملکہ نور جہاں کے مزار پر لکھی یہ سطر برصغیر کی مشترکہ تہذیب کے نوحہ کا اعلان نامہ بن جاتی ہے۔ نہ چراغ ہے نہ کوئی پھول ہے جو اس مزار پر دکھائی دے۔مسلمانوں کو اس تہذیبی موڑ پر تاریخ نے لا کھڑا کیا ہےمثلاً:

"انگلستان نے صدیوں اپنے معاشرے میں مذہب کو ریاست سے الگ کرنے کی جدوجہد کی تھی۔ جب ہندوستان نے ریاست کی مذہب سے خودمختاری کا نعرہ بلند کیا تو فوراً ہندوستان ہمنوا ہو گیا۔مسلمان "نہ جائے ماندن پائے رفتن" کے مصداق حیران اور افسردہ رہ گئے"۔(۲۸)

نثار بٹ عزیز کے ناول " کاروان وجود" جو اس ناول کا دوسرا حصہ معلوم ہوتا ہے میں بظاہر کوئی تہذیبی جہت اس طرح موجود نہیں جس طرح ناول "نے چراغ نے گل" میں موجود ہے۔لیکن اس ناول میں انھوں نے پاکستان کے ایک طبقے کی ترقی اور اس کی ذہنی کیفیت کو سمجھنے کے لئے ان کی معاشرت اور ثقافت کو ان کے داخلی

وجود کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ اس ناول کے کردار اگلی زندگی میں پاکستان کے بدلتے سماج میں کیا کچھ تجربہ کرتے ہیں وہ اس کا خاص موضوع ہے۔ ناول میں انھوں نے ایسے کردار چنے ہیں جو ان کی علمی، ادبی سیاسی اور تہذیبی دلچسپیوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ناول کا ایک مضبوط کردار ثمر ہے۔ یہ ناول مشرق و مغرب کے تضاد اور تعلق کے بیچ ایک رشتہ ثمر اور مشیل کے کرداروں کے ذریعے پیدا کرتا ہے۔ دونوں کردار ذہنی سطح پر قریب آنا چاہتے ہیں مگر ان کے درمیان ملکوں اور تہذیبوں کے فاصلے ہیں۔ ناول میں تہذیبی حوالے سے موجود بحث نثار عزیز بٹ کی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ مثلاً

> "قومیں ابھرتی ہیں، تہذیبیں بنتی ہیں پھر نسل در نسل اپنے فلسفہ زندگی کے مطابق جی کر زوال پا جاتی ہیں۔ اپنے ہی فلسفے کے تضادات کی زد میں آجاتی ہیں اور تاریخ کے مضمون یا فراموشی کے بیاباں میں گم ہو جاتی ہیں۔ ان کی عمارات آثار قدیمہ میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ اب تک دنیا میں یہی ہوتا آ رہا تھا"۔ (۲۹)

"کاروان وجود" ناول کی روایت میں ایک ایسا ناول ہے جو کسی تاریخی تبدیلی یا سانحے کی بنیاد پر نہیں لیکن پاکستان کی تاریخ کے بہت سے سانحات اپنے باطن میں لئے ہوئے ہے۔ یہ بظاہر سماجی ناول ہے مگر اس میں تاریخ و تہذیب کی کروٹیں بھی شامل ہیں جو ناول نگار کے تہذیبی تصور کی وضاحت کرتی ہیں۔

اُردو ناول کی روایت میں فضل احمد کریم فضلی کا ناول "خون جگر ہونے تک" جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ قحط بنگال کے حوالے سے اہم ہے۔ بنگال کی تہذیبی، ثقافتی اور تاریخی تناظر میں یہ ایک سچی اور حقیقی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ ایسے دور میں جب انسان دو گروہوں میں بٹ جاتا ہے۔ ایک وہ جو انسانوں کا معاشی و سماجی استحصال کرتا ہے اور دوسرا وہ جو انسانیت کی خدمت سے کنارہ کش نہیں ہوتا مگر معاشی طور پر مضبوط نہیں ہوتا۔ اس وجہ سے معاشرے میں تہذیبی اقدار، سماجی و معاشرتی اداروں میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔ ان کا دوسرا ناول "سحر ہونے تک" تحریک آزادی، تقسیم ہند کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ اس میں انھوں نے مسلم لیگ کے نقطہ نظر کو قصے کی صورت میں بیان کیا ہے اور ہندو، سکھ اور مسلمانوں کو آپس کے تعلقات کے حوالے سے ایک سیاسی جماعت کے طور پر سوچتے ہوئے دکھایا ہے۔

اُردو ناول کی روایت کے حوالے سے دیکھا جائے تو قیام پاکستان کے بعد کے تمام واقعات کو اپنے

اندر ناول نے اس طرح سمویا ہے کہ وہ واقعات اور ان کی وجوہات سامنے آجاتی ہیں۔ سیاسی و سماجی اورتہذیبی زندگی میں سقوط ڈھاکہ کا واقعہ ناقابل فراموش ہے۔ اس کے الم انگیز اثرات پاکستان کی سیاسی تاریخ پر پڑے۔ اس واقعے کو ناول نگاروں نے محسوس کیا اور اس حوالے سے بہت سے ناول سامنے آئے لیکن ان میں کچھ ناول الطاف فاطمہ کا (چلتا مسافر،۱۹۸۱ء) طارق محمود کا (اللہ میگھ دے، ۱۹۸۰) سلمیٰ اعوان کا (تنہا، ۱۹۸۹) اور رضیہ فصیح احمد کا (صدیوں کی زنجیر،۱۹۹۸) قابل ذکر ہیں۔ ان ناول نگاروں میں تہذیبی تصور کے حوالے سے الطاف فاطمہ کا ناول "چلتا مسافر" اہم ہے۔

الطاف فاطمہ کا ناول "چلتا مسافر" ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اپنے موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے یہ ناول اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں انہوں نے بنگال میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۱ء تک حالات میں جو تبدیلی آئی اس کو پس منظر کے طور پر بیان کیا ہے۔ ناول کا آغاز ہندوستان کے علاقے بہار کے ایک زمیندار مسلمان گھرانے کی زندگی سے ہوتا ہے جہاں ہندومسلم کشیدگی دکھائی گئی ہے۔ ناول میں اس خاندان کے ذریعے ہم برصغیر کی تقسیم کے اس عمل سے گزرتے ہیں جس میں تہذیبی اقدار و روایات کو زیادہ اہمیت دی جارہی ہوتی ہے۔ الطاف فاطمہ نے تہذیبوں کے ملاپ کے ذریعے مختلف علاقوں کے رہنے والوں کو پاکستان کے حق میں ایک آواز ہوتے دکھایا ہے۔ جب تقسیم کا وقت آیا تو کسی کو بھی معلوم نہیں تھا امرتسر پاکستان کے پاس جائے گا یا ہندوستان کے پاس۔ یہ اس خاندان کے لئے جذباتی معاملہ بن جاتا ہے کیونکہ اس خاندان کی بیٹی امرتسر بیاہی ہوتی ہے۔ الطاف فاطمہ کا یہ ناول تاریخی حوالے سے تہذیبی اور انسانی آشوب کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ ناول میں مسلمانوں کے اس عہد کے عمومی جذبات کی ترجمانی حقیقی بنیادوں پر کی گئی ہے۔ ناول نگار نے تقسیم کے بعد ہونے والے فسادات سے لے کر مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے تک اور بہاریوں کے وہاں مستقبل تک کے موضوعات کو بیان کیا ہے۔ بہاریوں کے مستقبل کے حوالے سے حساس اور انسانی حقوق کے اہم مسئلہ کو بھی ناول میں بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا عنوان "چلتا مسافر" اسی حوالے سے اہم ہے کہ بہاریوں کا اصل وطن کون سا ہے۔ مشرقی پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے یہ مسلمان بہار سے ہجرت کر کے وہاں آتے ہیں لیکن وہاں کے حالات میں وہ زبان اوررہن سہنکے اختلاف کی وجہ سے اپنی شناخت تلاش نہیں کر سکتے۔ الطاف فاطمہ نے ناول کو تاریخی وتہذیبی بنیاد اس طرح فراہم کی ہے مثلاً

"قومیں جب عاد اور ثمود کے راستے پر چل پڑتی ہیں تو جانے والے لوٹ کر نہیں آتے۔ تم خود ہی سوچو۔ ہم نے خود ہی تو اپنے درمیانی راستوں پر گہری گہری فصیلیں کھودی ہیں۔ انہوں نے تو کھودی نہیں جیسے"۔
مگر کدالیں اور پھاوڑے تو ہم نے ہی مہیا کئے اور ان کے ہاتھ میں دئے۔ اپنے رویوں کی کدالیں اور پھاوڑے"۔ (۳۰)

یہاں انھوں نے ۱۹۷۱ء کے سانحے کی طرف اشارہ کیا جس کی وجہ سے بہاریوں کو سب سے زیادہ نقصان اُٹھانا پڑا۔ اس المیے کو الطاف فاطمہ نے بیان کرتے ہوئے یہ وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کسی نے اس تہذیبی اور ثقافتی طاقت کے کھو جانے پر افسوس تک نہ کیا۔ ناول کا اختتام اسی بے حسی اور غفلت کے احساس پر ہوتا ہے۔

"اسلام آباد واقعی روشنیوں کا شہر ہے۔۔۔۔ بڑی شان و شوکت ہے لوگ ہنستے ہیں بولتے ہیں۔ خوب رج کر کھاتے پیتے ہیں۔ دیس دیس کی چیزوں کی خریداری کرتے ہیں اور خوب خوش رہتے ہیں۔ ابو پتا ہی نہیں چلتا کہ اس قوم کے ساتھ کوئی حادثہ ہوگیا ہے۔ کسی کا بازو کٹ گیا ہے۔ یہاں پہنچ کر لگتا ہے کہ ہم جس تجربے اور واردات سے گزرے تھے وہ سب ایک وہم اور خیال تھا اور جو کچھ بھی جس کے ساتھ ہوگیا وہ تو ایک پریشان خواب ہے یا چند اخبارات کا اسٹنٹ ہے"۔ (۳۱)

تہذیبی تصور کے حوالے سے جیلانی بانو کا ناول "ایوان غزل" جو ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا اہم ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء کے بعد لکھے جانے والے ان ناولوں کا تسلسل ہے جن میں برصغیر کی آزادی سے پہلے جاگیرداری نظام کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جیلانی بانو نے ناول میں حیدرآباد کی سوسائٹی کو "ایوان غزل" میں موضوع بناتے ہوئے اس کے سماجی اور تہذیبی زوال کے ساتھ پیش کیا۔ اس میں سلطنت آصفیہ کے زوال اور اس تناظر میں برصغیر کی تہذیبی اقدار کے زوال کو دکھایا گیا ہے۔

اُردو ناول کی روایت میں ۱۹۸۰ء اور اس کے بعد کی دہائیاں اہم ہے۔ اس دور میں ناول کی تخلیق میں خاصی تیزی آئی ساتھ ہی عالمی ادب میں جو تبدیلیاں آرہی تھیں وہ رجحانات اور میلانات یہاں کے ادباء نے بھی قبول کئے۔ یہ رجحانات محض موضوعات کی سطح پر نہیں تھے اصل تبدیلی تکنیک اور سوچنے کے مختلف انداز میں

آ رہی تھی۔ اس حوالے سے اُردو ناول میں تقسیم، تہذیبی بکھراؤ اور شناخت کے مسائل کے ساتھ پاکستان کے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات اپنی نئی حقیقتوں کی آ گہی کے ساتھ علامتی اور استعارتی طور پر پیش کئے گئے۔ اس دور کے اہم ناول نگاروں میں انیس ناگی، انور سجاد، بانو قدسیہ، فہیم اعظمی، خالدہ حسین حمید شاہد اور مرزا اطہر بیگ شامل ہیں۔ انیس ناگی پاکستان کی اس روشن خیال نسل کی نمائندگی کررہے تھے جو علوم وفنون کی بنیاد پر پاکستان کو ایک روشن خیال، ترقی پسند اور علم و آ گہی کے شعور سے مالا مال ملک ثابت کرنا چاہتے تھے۔ یہ نئے لکھنے والوں کی ایسی سوچ تھی جو اعلیٰ تعلیمی اداروں میں پروان چڑھی تھی۔ انیس ناگی ذہنی طور پر فرسودہ رسم و رواج اور قدیم ادبی اسلوب کے باغی تھے۔ وہ زندگی کے ساتھ ادب اور شاعری کو بھی بدلتا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کے ناولوں میں "دیوار کے پیچھے"، "زوال"، "محاصرہ"، "کیمپ" اور "پتلیاں" وغیرہ شامل ہیں۔

انیس ناگی کا ناول "دیوار کے پیچھے" پاکستان کی تاریخ کے جس موڑ پر لکھا گیا وہ موڑ برصغیر کے تاریخی واقعات کے تسلسل کی ایک کڑی ہے۔ ناول ایوب خان کے مارشل لاء کے نتیجے میں ہونے والی حقیقتوں سے تعلق رکھتا ہے۔ انیس ناگی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان حقیقتوں کو بیان کرنے کے لئے استعاراتی انداز اپنایا ہے۔ انھوں نے ناول میں سائنس، فلسفے، نفسیات، ادب اور تاریخ کو ایک سطح پر جوڑ دیا۔ یہ اُردو ناول کی ایک نئی جہت تھی جو ۱۹۸۰ء کے بعد انیس ناگی کے حوالے سے ناول میں شامل ہوئی۔ "دیوار کے پیچھے" کی حقیقت ایک پروفیسر کی واردات سے شروع ہوتی ہے۔ بنیادی طور پر ناول کی کہانی اہم نہیں کردار اہم ہے۔ کردار کا تعلق زمانے اور اس کی معنویت سے بنتا ہے۔ ناول کی کہانی اس دور کی ہے جب ادیبوں، شاعروں، پروفیسروں اور وکیلوں سمت کسی کی بھی آزادی محفوظ نہیں تھی۔ اس ناول کے نام "دیوار کے پیچھے" کی معنویت یہ ہے کہ جو دکھائی دیتا ہے وہ حقیقت نہیں۔ حقیقت تو اس کے برعکس ہے۔ انیس ناگی نے اس میں پاکستان میں لگنے والے تینوں مارشل لاؤں سے پیدا ہونے والے ماحول اور فضاء کو دستاویزی شکل دی ہے۔ انیس ناگی کا ایک اور اہم ناول "قلعہ" ہے۔ جو تہذیبی علامت کے طور پر موجودہ زمانے کے حقائق کو سمیٹے ہوئے ہے۔ "قلعہ" برصغیر کی تاریخ و تہذیب میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ قلعے ہمیشہ دشمن سے حفاظت کے لئے بنائے جاتے ہیں مگر جب بھی حکمران کمزور ہو تو وہ قلعے اکثر فتح کر لئے جاتے ہیں۔ بس یہی ایک تاریخی حقیقت ہے۔ قلعے کسی بھی تہذیب و معاشرت کے جاہ و جلال کی علامت بھی سمجھے جاتے تھے مگر وقت کے ساتھ ساتھ بعد میں وہی قلعے جمہوریت کی

راہ ہموار کرنے والوں کے لئے ، ٹارچر اور مورچوں میں تبدیل کردئے جاتے ہیں۔ انیس ناگی کے ناولوں کے حوالے سے اصغر ندیم سید لکھتے ہیں:

"انیس ناگی کے تمام ناول۔۔۔۔۔ پاکستان کے پچاس سالوں کی تاریخ کا آئینہ ہیں۔ اگر ہم ان ناولوں کو احساساتی، موضوعاتی اور فکری سطح پر دیکھیں تو ان میں ایک تسلسل نظر آتا ہے کیونکہ انیس ناگی کا مسئلہ پاکستان کا وہ سماجی اور معاشرتی ڈھانچہ ہے جو ہماری حیاتی اور فکری زندگی کی ترجمانی کرتا ہے"۔ (۳۲)

انیس ناگی کے ہم عصر انور سجاد کا ناول "خوشیوں کا باغ" ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں انھوں نے ہالینڈ کے مشہور مصور بوشن کے تین پینلز (Penals) کو بنیاد بناتے ہوئے ان حالات کی تصویر کشی کی ہے جس کا شکار تیسری دنیا (جن میں پاکستان بھی شامل ہے) ہیں۔ اس میں چند بڑی طاقتوں کے کھیل یعنی جدید سامراجیت (Imperialism) کو ہدف بنایا ہے۔ جو چھوٹے ممالک کی سیاست اور معیشت پر قبضہ کر لیتے ہیں اور اس کی وجہ سے ان ممالک میں عدم توازن کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ جس کی بناء پر سماج ظلم وستم، مذہب کا استحصال، معاشرتی ناانصافیوں، جمہوری روایات، قتل انسانی اور تہذیبی اقدار کے زوال کا شکار ہوتا ہے۔ ناول کا ہیرو چیف اکاؤنٹنٹ ہے جس کے ذریعے پورے معاشرے کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔

فہیم اعظمی کا ناول" جنم کنڈلی" جو ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس دور کے ناولوں میں اہم مقام رکھتا ہے۔ ناول میں اس خیال کو پیش کیا گیا ہے کہ انسان کا کشکول کبھی نہیں بھر سکتا ہے۔ کشکول کو ایک علامت کے طور پر دکھایا گیا جو بیسویں صدی کے انسان کی ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول نگار نے ایک فرد کے حوالے سے پوری ایک تہذیب اور اس کے تعلق سے خوف، قنوطیت اور ناآسودگی کو جوڑ دیا ہے۔

اس دور کی ناول نگار بانو قدسیہ کا ناول "راجہ گدھ" جو ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں بھی اس طرح کی کیفیت کچھ الگ انداز میں ملتی ہے۔ "راجہ گدھ" اپنی موضوعاتی انفرادیت اور علامتی اظہار کی بناء پر اہم مقام رکھتا ہے۔ ناول میں پرندوں کے مکالمے، عشق لاحاصل، جنس، رزق حلال اور حرام کے انسان پر اثرات کی قرآنی تھیوری کو سائنسی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس طرح حرام رزق کے انسانی جسم پر اثرات اس میں پیدا ہونے والی دیوانگی اور اس کے انسانی شخصیت اور معاشرے پر اثرات کو انھوں نے ناول کے کردار پروفیسر سہیل کے ذریعہ

واضح کیا ہے۔ بانو قدسیہ نے قوم میں پائے گئے پاگل پن کو مادیت پرستی سے جوڑتے ہوئے بے نام تلاش سے جوڑا ہے۔ اس لئے وہ کہتی ہیں کہ آج کے انسان کو یہ نہیں معلوم کہ وہ کس چیز کی تلاش میں ہے۔ بانو قدسیہ نے اپنے ناول میں جدید دور کے انسان کے مسائل کو علامتی انداز میں بیان کرتے ہوئے معاشرے کے المیوں کو پیش کیا ہے۔

تہذیبی تصور کے حوالے سے خالدہ حسین کا علامتی ناول" کاغذی گھاٹ" جو۲۰۰۲ ء میں شائع ہوا اہم ناول ہے۔ اس کی ہیروئن کے احساسات، جذبات کو ناول نگار اپنے معاشرے کے حوالے سے پیش کرتی ہیں۔ ناول کی ہیروئن مونا سنجیدگی اور شائستگی کا پیکر ہے۔ وہ روایتی گھرانے میں پیدا ہونے والی لڑکی جو ادیبہ ہے تاریخ کے بدلتے تناظر، وقت کی ستم ظریفی اور انسانی مقدرات پہ غور وفکر کرتی ہے۔ اس کے والد پرانی روایات کے دلدادہ ہیں۔تقسیم برصغیر کے بعد جب اقدار میں تبدیلیاں ظاہر ہونے لگیں تھیں۔ وہ استقامت کے ساتھ اپنی پرانی اقدار سے جڑے رہتے ہیں۔ ناول کا فکری کینوس وسیع ہے۔ اس میں صدیوں کا دلگیر کردینے والا ماجرا ہے۔محمود غزنوی سے لے کر ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۰ء تک کی ہندوستان پاکستان کی جنگوں کا تذکرہ موجود ہے اور ایسے بہت سے سوالات اٹھائے گئے جن کا جواب کسی کے پاس موجود نہیں۔ ناول " کاغذی گھاٹ"دراصل تقدیر کی بالادستی، اداروں کی شکست، انسان کے اندر موجود گھنے اور تاریک جنگل میں خونخوار درندوں کو ہتھیار ڈالنے کا استعارتی اظہار ہے۔تہذیب کے سفر میں انسانی ذات کے کرب ناک سفر کو " کاغذی گھاٹ" کی علامت سے واضح کیا گیا ہے۔

محمد حمید شاہد کا ناول "مٹی آدم کھاتی ہے" جدید دور میں اپنے موضوع کے حوالے سے اہم ناول ہے۔ مٹی کی علامت کے حوالے سے ناول نگار نے ان زخموں اور ناسوروں کو بیان کیا ہے جو جاگیردارنہ سماج کی حقیقی دین ہے اور آج اکیسویں صدی میں بھی یہ ادارہ اسی طرح قائم ہے اور معاشرت، سیاست اور معیشت پر قابض ہے۔ اسے جڑ سے اکھاڑنا اب تک انسانی طاقت سے باہر نظر آتا ہے۔ ناول کا اسلوب عام فہم نہیں ہے۔ اس میں دو راوی کہانی سناتے ہیں اور مٹی کی محبت میں انسان کے مختلف رویوں کو بیان کرتے ہیں۔جس میں دوسروں کے حق غصب کرنا، جائیداد کی خاطر خونی رشتوں کو بھول جانا اور ہر ایک کو اپنے مقصد کے لئے استعمال کرنا وغیرہ شامل ہیں ۔ ناول میں مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش میں تبدیل ہونے سے قبل کی داستان کو سمیٹا گیا ہے۔ اس

حوالے سے یہ اہم ہے کہ وہاں کی تحریک کو مٹی کی محبت نے جنم دیا تھا۔ ناول میں یہ بتایا گیا ہے کہ یہ مٹی ہی آدم کو کھا جاتی ہے۔ ناول کی کہانی میں مٹی اور زلزلے کے حوالے سے معنویت ہے۔ اس میں ۸ اکتوبر ۲۰۰۸ء کے زلزلہ کا اشارہ بھی ہے اور ناول کا خاتمہ مٹی ہی کی استعاراتی معنویت پر ہوتا ہے۔

اکیسویں صدی میں ناول کی روایت میں ابھی ایک ایسا ناول سامنے آیا ہے جو جدید ٹیکنالوجی اور فلسفے کے ملاپ سے ایک نئی آگہی پیدا کرتا نظر آتا ہے۔ اس ناول کا موضوع، فکر اور تکنیک منفرد ہے۔ یہ مرزا طہر بیگ کا ناول "غلام باغ" ہے جو ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا ہے۔اس ناول کی تکنیک پوسٹ ماڈرن طرز احساس سے مطابقت رکھتی ہے۔ جس میں کہانی کا ربط روایتی تسلسل میں نہیں ہوتا۔ ایک بڑے مکالمے میں زندگی کا بے معنی پن، انسان کی بے توقیری، بے بسی، مایوسی، احتجاجی رویہ اور بے ترتیبی سمٹ آتے ہیں۔ اس ناول کےحوالے سے مصنف ایک انٹرویو میں کہتے ہیں۔

> """غلام باغ" کا ایک بڑا موضوع انسان کی انسان پر قوموں کی قوموں پر اور نسلوں کی نسلوں پر غلبہ پانے کی خواہش ہے۔ غلبے کی بات ہوگی تو Power relation موضوع بنیں گے"۔(۳۳)

ناول کا کوئی لگا بندھا موضوع متعین نہیں ہے۔ یہ ایک بڑے کینوس پر بہت سی تصویریں بناتا ہے۔ اسے ایک طویل منوتاج کہیں یا کولاژ کسی بھی طرح کی مصوری کی تکنیک سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کی معنویت کسی ایک مرکزی نقطے میں نہیں ہے بلکہ ناول کے مزاج میں ہے جو کئی لہروں میں متحرک دکھائی دیتا ہے۔ اس کی بنیاد ایک جگہ موجود ہے اور طبقاتی معاشرے کی تشکیل میں جن عناصر نے حصہ لیا ان کو بار بار تاریخ کے حوالوں سے باور کروا کے ناول نگار یہ بتانا چاہتا ہے۔ کہ کون سا طبقہ کس نے پیدا کیا اور انسانوں کو کن لوگوں نے اپنے مقاصد کے لئے تقسیم کیا۔ اس مقصد کے لئے جو کردار، تشکیل دئے گئے ان میں ایک کباڑیہ ہے جو پرانی کتابوں کا کاروبار کرتا ہے۔ یہ ایک علامتی کردار ہے۔ اس طبقاتی معاشرے میں انگریزوں نے ایسے اشرافیہ کو جنم دیا جن کے پاس کچھ نہیں تھا اور دوسرے وہ جن کے پاس بہت کچھ تھا اور وہ سب کچھ لوٹنے کی کوشش کررہے تھے۔ ان میں سے کچھ ایسے تھے جن کو ارزل درجے پر فائز کر کے غلام بنا لیا گیا۔ یہ غلامی آج تک موجود ہے اور مستقبل میں بھی موجود رہے گی۔ پیشوں کے اعتبار سے انسانی توہین کا عمل بادشاہت سے لے کر

جمہوریت تک ویسا ہی ہے جیسا پہلے تھا۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"فلسفے کے پروفیسر مرزا اطہر بیگ کا ناول "غلام باغ" تھیٹر آف دی ایبسرڈ (Theatre of the Absurd) کی طرز پر تخلیق کردہ ایسا طویل ناول ہے۔ جس میں اس عہد اور گزرے ہوئے عہد کے مخصوص قسم کے جنون، پاگل پن اور سماجی معاشرتی، تہذیبی، مضحکہ خیزی کو بنیاد بنا کر حقائق کو نئے روپ میں ایک نئی توانا زبان میں پیش کیا گیا ہے"۔(۳۴)

یہ ناول انگریزوں کی غلامی کرنے والے طبقہ اشرافیہ کے لئے ایک طرح کا تلخ اور کڑوا پیرایہ اختیار کرتا ہے۔ ہمارے ناولوں میں انگریزوں کی غلامی کے ساتھ طبقہ اشرافیہ کی خوشامدی اور چاپلوسی کرنے والے کرداروں کا ذکر موجود ہے۔ لیکن ناول میں اس طبقے کے کرداروں کو ایسے پیش کیا گیا ہے کہ ان کی ذہنی سطح تک دکھائی دے رہی ہے۔ مثلاً

"دراصل یار ڈاکٹر میرے اندر میں پہلے بھی تمہیں بتا چکا ہوں لیکن ایک بار پھر بتانے میں کوئی حرج نہیں میرے اندر ایک دم کھلبلاہٹ ہوتی ہے۔ خیالوں، واہموں، پرچھائیوں، تصویروں، رنگوں، آوازوں، خوشبوؤں، ذائقوں حتیٰ کہ دردلیلے اور لذلیلے ۔۔۔ میرے نزدیک لذیذ کی بجائے لذلیل ہونا چاہئے۔ اس میں ذلیل ہونا بھی شامل ہوجاتا ہے اور یہ زیادہ بامعنی ہو جاتا ہے۔ یہ کہ لذت کی خاطر انسان ابتدائے آفرینش سے ذلیل ہو رہا ہے"۔(۳۵)

اس اقتباس سے واضح ہوجاتا ہے کہ یہ ناول دراصل ہماری زندگی کے سماجی، نفسیاتی، تہذیبی، اخلاقی، عمرانی، معاشی اور ثقافتی پہلوؤں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ کسی بھی زوال پذیر معاشرے اور تہذیب کے کردار مضحکہ ہوتے ہیں۔ ناول میں موجود یہ کردار آج کے زمانے کے کردار ہیں۔ جنہیں عالمی مزاج کی تبدیلیوں نے ایسے رخ پر کھڑا کر دیا ہے۔ سب کردار ایک دوسرے سے بچھڑے ہوئے ہیں جن کا ذہنی اور جذباتی ربط ناول میں اس تہذیبی اور زمانی تسلسل کو پیش کرتا ہے۔

اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کے پس منظر کے حوالے سے اُردو ناول کی روایت کے عمومی جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ تہذیبی تصور اور تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے ۱۸۶۹ء سے لے کر ۲۰۰۷ء تک تقریباً

ہر بڑے ناول نگار نے اس موضوع پر لکھا ہے۔ کیونکہ کوئی بھی ناول نگار اپنے تہذیبی و تاریخی شعور کی بدولت ہی بڑا ناول نگار کہلاتا ہے۔ اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کے پس منظر کے عمومی جائزے کے بعد ضروری ہے کہ اس کا خصوصی جائزہ پیش کیا جائے اور ان ناول نگاروں کے ناولوں میں تہذیبی عناصر کی بازیافت کی جائے جنہوں نے اس حوالے سے زیادہ کام کیا ہے۔

۲۔ اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کا پس منظر

(خصوصی جائزہ)

اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کے پس منظر کے حوالے سے اُردو کے چند اہم ناول نگار جنہوں نے تہذیبی عناصر اور تہذیبی اقدار و روایات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کے فن اور تہذیبی عناصر کے پس منظر کے حوالے سے اہم ناولوں کا جائزہ لیا جائے گا۔ اس جائزے میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، مستنصر حسین تارڑ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول شامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر

جدید اُردو ناول کا دور قیام پاکستان کے بعد شروع کریں یا اس سے کچھ سال پہلے اس کو قرۃ العین حیدر سے ہی شروع کرنا پڑتا ہے۔ جنہیں اُردو ناول میں کلاسیک کی حیثیت حاصل ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ذریعے ہی گہرے علمی شعور کے ساتھ تاریخ و تہذیب، تمدن اور ثقافت اپنی متحرک اور جاندار معنوی تعبیر کے ساتھ اُردو ناول میں نمایاں ہوا۔ ان کا دور اُردو ناول کا سنہری دور کہلاتا ہے کیونکہ اس وقت اُردو ناول کا فن بے شمار تعصّبات، بے معنی سوالات اور زوال پذیر فلسفوں سے دامن چھڑا کر اپنے اندر کشادگی پیدا کرتا ہے۔ یہ زمانہ مسلم اشرافیہ کی ایک نئی نفسیاتی اور تمدنی دریافت کا ہے۔ جب پچھلے زمانے کی گونج ان کے مزاج کا حصہ بن چکی تھی اور آنے والے دور میں علوم و فنون کے دھاروں سے اس گونج کی نئی تعبیر پیدا ہونے کے امکانات روشن تھے۔ اس دور میں برصغیر کی معاشرت ایک باوقار اور رئیسانہ مزاج کے ساتھ سیاسی، سماجی، تعلیمی اور فنون لطیفہ کی دنیا میں قدم رکھ چکی تھی۔ اُردو فکشن خصوصاً ناول میں یہ نئی پہچان قرۃ العین حیدر نے متعارف کرائی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں "میرے بھی صنم خانے" (۱۹۴۹ء)، "سفینۂ غم دل" (۱۹۵۲ء)، " آگ کا دریا" (۱۹۵۹ء)، "آخر شب کے ہمسفر" (۱۹۵۹ء)، " گردشِ رنگ و چمن" (۱۹۸۲ء)، "چاندنی بیگم" (۱۹۸۹ء) اور " کار جہاں دراز ہے" (۲۰۰۱ء) وغیرہ شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی افسانوی دنیا بے حد متنوع ہے۔ ان کا فنی سفر برصغیر میں مسلسل بدلتے منظر نامے اور عالمی تذکرے کے ساتھ ساتھ رواں رہتا ہے۔ ان کے فن کی بساط میں جو رنگا رنگی

ہے اس کی بنیادی وجہ ان کا برصغیر کی اجتماعی تہذیب اور پھر مختلف طبقوں کی تہذیبی اکائیوں کو اپنا موضوع بنانا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ انسانی وجود کی معنویت کے ساتھ اس کی جذباتی، روحانی، ذہنی کائنات کو بھی تہہ در تہہ دریافت کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ قرۃ العین حیدر اُردو کی وہ ناول نگار ہیں جو پورے برصغیر کے مزاج کی دریافت کرتی ہیں اور برصغیر کے سماج اور تہذیب کو ایک اجتماعی حیثیت دیتے ہوئے اپنے موضوع کو وسعت دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فن کے حوالے سے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> " قرۃ العین حیدر نے کم و بیش ان تمام تہذیبوں کو ایک نئی استعاراتی جہت دی ہے جو تاریخ کے مختلف زمانوں میں ابھریں اور ڈوبیں مگر ڈوبنے کے بعد بھی وقت کی بساط پر ان کی آمد رفت کے نشانات دکھائی دیتے ہیں۔ برصغیر ہندو پاک کی تاریخ کے حساب سے دیکھا جائے تو تقسیم سے پہلے کے پانچ ہزار برسوں سے لے کر بنگلہ دیش کے قیام تک اور ایک خاندان کے قصے سے لے کر ایک وسیع اور کثیر الجات اجتماعی کلچر کے بناؤ اور بگاڑ تک قرۃ العین حیدر نے تشخیصی اور اجتماعی تاریخ کے تقریباً تمام اہم واقعات کو رجسٹر کیا ہے"۔ (۳٦)

شمیم حنفی کی رائے کے مطابق قرۃ العین حیدر کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے تاریخ کو ایک واردات سمجھ کر قبول کیا ہے اور پھر اس سے تہذیبی استعارہ تلاش کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں ساتھ ہی وقت کو ہر زمانے و تہذیب کے تسلسل میں معنویت دیتے ہوئے تاریخ کو تاریخ بنا کر پیش کیا۔ ان کے نزدیک وقت اپنے سلسلوں میں آزاد ہے اور کبھی غائب ہونے والی حقیقت نہیں ہے۔ وہ وقت کو تہذیبی قید سے آزاد دیکھتی ہیں۔ اس لئے وہ جب چاہتی ہے وقت کو کسی بھی تہذیب میں لے جاسکتی ہیں اور اس تہذیب کے مختلف عناصر بازیافت کر لیتی ہیں۔ یہ خوبی ان کے تقریباً تمام ناولوں میں موجود ہے۔

تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کے اہم ناولوں کا جائزہ "آخری شب کے ہمسفر"، "آگ کا دریا"، "گردش رنگ و چمن" اور "چاندنی بیگم" اہم ہیں۔ ان کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری ہے ان کے ذہنی سفر کو سمجھنے کے لئے ان کے ابتدائی ناولوں کا مختصر جائزہ لیا جائے۔ قرۃ العین حیدر کے ذہنی سفر کا نقطہ آغاز ان کا ناول "میرے بھی صنم خانے" ہے جو ان کے آنے والے تخلیقی مزاج اور تاریخ و تہذیب سے برتاؤ

کی کلید کا پتہ دیتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء میں مکمل ہو چکا تھا۔ ناول میں یہ واضح ہوتا ہے کہ ناول نگار کے لئے تقسیم برصغیر ایک صدمے سے کم نہ تھی۔ اس کی اہم وجہ ذہنی جلاوطنی کا احساس تھا۔ دوسرے اس گنگا جمنی تہذیب کے تقسیم ہونے کا دکھ ہے۔ جس میں میرؔ، غالبؔ، کبیرؔ، اقبالؔ اور دیگر صوفیانہ اور بھگتوں کا مزاج اور فکری ورثہ بھی تقسیم ہو گیا۔ یہ برصغیر کی اشرافیہ کے ایک حساس طبقے کا احساس تھا جس کی نمائندہ قرۃ العین حیدر ہیں۔ ناول میں انہوں نے اس طبقے کے افراد کو موضوع بنایا ہے۔ جو سیاست، سماج، ادب، فنون لطیفہ، تاریخ وتہذیب، عالمی کلچر اور جدید زندگی کے تصورات کو اپنے اندر بسا چکے تھے۔ ان کا مسئلہ برصغیر کی تقسیم سے زیادہ وہ مشترکہ ورثے ہیں جو صدیوں کے تہذیبی عمل سے وجود میں آئے ہیں۔ جن میں مشرق کا فکر و فلسفہ، دانش، علم و ادب، فنون لطیفہ شامل ہے جس کا تعلق تہذیب و ثقافت سے ہے۔

یہ ناول لکھنو اور اودھ کے تہذیب کے پس منظر میں وہاں کے تعلقہ دار گھرانوں اور جدید تعلیم سے آراستہ کرداروں کی کہانی ہے۔ اس میں برصغیر کی ایک زوال شدہ تہذیب کی راکھ سے ایک نئی تہذیب کے جنم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کے اختتام پر تقسیم کے نتیجے میں ہزاروں لوگوں کے قتل کے خلاف بھر پور احتجاج ملتا ہے۔ ناول ہر طرح کے فکر و فلسفے، موسیقی، رہسانہ تہذیب کی ساری علامتوں، مختلف کرداروں کے انداز و عادات اور مشاغل دکھانے کے بعد برصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں مسلمان خاندانوں کے تقسیم ہونے کے المیے پر ختم ہوتا ہے۔ المیہ ان معنوں میں کہ مسلمانوں کا خون بہا۔ ان کے محلات، حویلیاں، سب ویران ہو گئیں۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول "سفینۂ غمِ دل" ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ان کے پہلے ناول "میرے بھی صنم خانے" کی ایک طرح سے توسیع ہی ہے۔ اس ناول میں تقسیم برصغیر کے بعد کی صورت حال ان گھرانوں کی ہے جو ان کے پہلے ناول میں اپنے مشاغل اور تہذیبی اقدار کے ساتھ موجود ہیں۔ یہ ناول بھی جاگیردار طبقے کے زوال کو موضوع بناتا ہے۔ یہ زوال محض برصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں نہیں پیدا ہوا بلکہ یہ ان کی قدیم اقدار کی ٹوٹ پھوٹ سے پیدا ہوا۔ جو اپنی مدت پوری کر چکی تھی۔ ناول میں تاریخ کے اس موڑ پر مسلمان رئیسوں کے لیے یہ سوچنا مشکل تھا کہ وہ ہندوستان میں رہیں یا ہجرت کر کے پاکستان چلے جائیں۔ یہ المیہ خاندانوں کی تقسیم کا باعث بنا۔ یہ ملال قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں میں بھی برصغیر کی مشترکہ تہذیب و ثقافت کی تفہیم کا باعث بنا ہے۔ ہجرت کے ساتھ ہی اس طبقے کے زوال کا المیہ مکمل ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر چونکہ

برصغیر کے مزاج کے ساتھ برصغیر کے علمی، ادبی، تمدنی اور جمالیاتی طور پر ایک تہذیب یافتہ طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں اس لئے اس دور کے مسائل اور ان کے حوالے سے اس طبقے کی سوچ کو اس ناول میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا سوانحی دستاویزی ناول" کار جہاں دراز ہے" تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد ۱۹۷۷ء میں دوسری ۱۹۷۹ء میں اور تیسری ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ اس ناول کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ معنی کی کئی سطحیں سامنے آتی ہیں۔ اس سوانحی ناول میں انھوں نے تاریخ کے مختلف ادوار کو بیان کیا ہے۔ وقت کے بہاؤ، انسانی ذہن، تاریخ و فلسفہ، نفسیات، تصوف، احکایات، وغیرہ کو ترتیب دیتے ہوئے انہوں نے اپنے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی برتا ہے۔ تہذیبی پس منظر کے حوالے سے ان کے اہم ناولوں میں" آگ کا دریا"، " آخر شب کے ہم سفر"، " گردش رنگ و چمن" اور" چاندنی بیگم" شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے تہذیبی تصور کے حوالے سے خورشید انور لکھتے ہیں :

> "تہذیب وتمدن کے امتزاج کا نقطہ عروج، قرۃ العین حیدر اٹھارویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول کے لکھنو میں تلاش کرتی ہیں۔ لکھنوی تہذیب کے مابین خالص مذہبی اعمال کے علاوہ شائد ہی کوئی تمدنی فرق ان دو اہم فرقوں کے درمیان باقی رہا ہو۔ پورا لکھنو ایک رنگ میں رنگ چکا تھا۔ کھانے پینے کے طریقے، رسم و رواج، پوشاک کے علاوہ علمی، ادبی اور زبان کی سطح پر بھی کوئی فرق نظر نہیں آتا تھا۔ اس عہد کے مسلمانوں کی اکثریت ہونے کی وجہ سے "مسلم تہذیب و تمدن" ہندوؤں کی قدیم تہذیب پر غالب آ گیا تھا۔ ہندوؤں نے بھی خود کو اس نئی تہذیب میں غرق کر لیا تھا"۔(۳۷)

اس طرح کے مرقعے میں اُن کے اِن تمام ناولوں میں مل جاتے ہیں۔ یہاں ان کے تہذیبی و تاریخی پس منظر میں لکھے گئے ان ناولوں کا مختصر جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

آگ کا دریا

تاریخ و تہذیب اور وقت کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا ناول " آگ کا دریا " جو ۱۹۵۹ء میں منظر

عام پر آیا اہم ہے۔ اُردو ناول کی تاریخ میں یہ ایک کلاسک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ دراصل مشترکہ برصغیر کا ناول ہے۔ جس کے موضوعات زندہ اور ابدی ہیں۔ وقت کا بہاؤ، تہذیبی اقدار، ہجرت، حیات و موت، انسانی مقدرات، انسان کی زندگی پر مذہبی اثرات، تاریخ و سیاست کے فرد اور اجتماع پر اثر انداز ہو کر ان کی زندگیاں تبدیل کر دینا، فلسفہ روحانیت غرض کوئی بھی ایسا موضوع نہیں جو اس ناول میں بیان نہ ہوا ہو۔ یہ ایک رجحان ساز ناول ہے جس نے ہیت، اسالیب، اظہار ماجرا کی تکنیکیوں میں تبدیلیاں پیدا کیں ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" میں اپنی حسیت اور بصیرت کی وجہ سے ڈھائی ہزار سالہ تاریخ اور وقت کے تصور کو ناول کی بنیادی تکنیک میں پہلو بہ پہلو اس طرح سمو دیا ہے کہ کہانی کا وجود تکنیک میں پیوست ہوگیا ہے۔ "آگ کا دریا" کا اصل موضوع کیا ہوسکتا ہے۔ یہ نقادوں کے لئے اہم سوال رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کسی منتخب موضوع کو سامنے رکھ کر ناول نہیں لکھتی ۔ وہ واردات کے بہاؤ میں اس دریا کی مانندرواں ہوتی ہیں۔ جو جہاں سے گزرتا ہے وہاں کی مٹی، گھاس، ہوا، نشب اور جھاڑ جھنکار کو ساتھ شامل کر لیتا ہے۔ اس لئے ان کے ناول کے اس پھیلاؤ میں فکر ودانش، احساس، مقدر، مستقبل کی تلاش جیسے کئی پہلو شامل ہو گئے۔ یہ ناول قدیم تاریخ کے ساتھ ساتھ تاریخ کے اس موڑ پر ہے جہاں قیام پاکستان نے مسلمانوں کے مستقبل کے حوالے سے بہت سے سوالات کھڑے کر دئے تھے۔ نئ مملکت کا نظام کیسا ہوگا؟ وہاں تہذیب و ثقافت کے تصورات کیا ہوں گے؟ تاریخی ورثے کا تسلسل کیسا ہوگا؟ یہ سوالات ان لوگوں کے لئے تھے جو زندگی کو تہذیبی و تاریخی عمل کا حصہ بنا کر جینا چاہتے تھے۔ عہد آفریں تبدیلیوں اور نئ قومی و تہذیبی قوتوں کے ارتقاء کے ساتھ وقت ایک دریا کی طرح زمانوں کا اضطراب اور بھنور ساتھ لئے بہتا رہتا ہے۔ پانچ ہزار سالوں سے بہتا ہوا آرہا ہے۔ چندر گپت موریہ کے عہد کے گوتم نیلمبر ہری شنکر اور چمپا مختلف قالب بدلتے ہیں اور وقت کے ساتھ رواں انسانی آزادی اور حرمت کا دیا جلائے اپنی آگ میں جلتے ہوئے آرہے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے سامنے مختلف سوالات جن کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے کہ ساتھ ایک بڑا سوال یہ بھی تھا کہ میری اصل پہچان اور تشخص کس تہذیب سے ہے۔ میں تو برصغیر کی مشترکہ تہذیب کا حصہ تھی، اب کس سے ٹوٹ کر کس کے ساتھ جڑ جاؤں۔ یہ اہم نفسیاتی مسئلہ تھا۔ جس کا اس ناول میں جابجا حوالہ ملتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر مناظر حسین ہرگانوی کا یہ اقتباس اہم ہے۔

"ہندوستان جس نے ویدک یگ(زمانہ) میں ہوش سنبھالا اور مختلف خطروں اور حادثوں کو جھیلتا ہوا آگے کی طرف مائل بہ عروج تھا۔ اس ہندوستان میں ان گنت اسرار تھے۔ مذہب، فلسفہ، آرٹ، رمزیت تصور، ادب، موسیقی کیا کچھ یہاں نہیں تھا۔ ایک طرف زبردست عظیم الشان ورثہ تھا اور دوسری طرف انگریزی تمدن تھا۔ اسمبلی کے قوانین تھے۔ گورنر کے دربار تھے۔لیکن اسی ہندوستان میں سرسوں کے کھیت اور رہٹ تھے۔۔۔۔۔۔ ہندو پرانوں اور دیو مالا کے قصے۔نوابوں اور جاگیرداروں کے قصے تھے۔ پھر ان قصوں میں ایسٹ انڈیا شامل ہوگئی۔اس نے مسلمانوں کی زمینوں پر قبضہ کرلیا اور مسلمان پس ماندہ ہوگئے "۔ (۳۸)

اس اقتباس میں قرۃ العین حیدر کے کئی سوال موجود ہیں۔اتنی متنوع تاریخ وتہذیب میں اپنے لئے کون سی جگہ تلاش کرنی ہے یا اس سب ورثے کو تقسیم ہونے سے بچانے کے لئے کس طرح کے تصورات کو پیش نظر رکھنا ہے۔ وقت کی چال کیا ہے۔ برصغیر اپنے تہذیبی دھاروں اور تہذیبی تجربے کو ایک اکائی میں تبدیل کر پائے گا۔مسلمان اور ہندو جو اپنے الگ الگ وجود پر اصرار کرنے لگے تھے۔کس طرح اپنے تعصّبات اور قومی مفاد سے دست بردار ہو کر برصغیر کے تہذیبی مزاج کو ترجیح دیں گے۔ ناول میں قرۃ العین حیدر نے گوتم نیلمبر اور ہری شنکر کے درمیان مسلسل مکالموں میں جو سوال اٹھائے ہیں وہ ایسے ہیں جن کے بطن سے دیگر سوال پیدا ہوتے ہیں۔ ایک سوال مسلمانوں کے لئے یہ بھی پیدا ہوا تھا کہ وہ اپنی مشترکہ تاریخ وتہذیب کے ایک دور سے نکل کر اور سماج کی برکتوں سے بے دخل ہو کر نئے آسمانوں اور نئی زمینوں کی تلاش میں کہاں سرگرداں ہیں۔لیکن چونکہ یہ ہجرت کرنے والوں کا اپنا انتخاب تھا اس لئے اس میں مستقبل کے حوالے سے کئی خواب اور پر امید خواہشات تھیں۔ اس لئے وہ مسلمان ایک خاص قسم کی ذہنی کشمکش میں دکھائی دیتے ہیں۔جس تہذیب و معاشرت میں ان کی جڑیں پیوست تھیں اس سے قطع تعلق کرنا اپنے وجود کا ایک حصہ کاٹ پھینکنے کے مترادف تھا۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

"انسان کس طرح انفرادی طور پر تاریخ سے انکاؤنٹر کرتا ہے۔ ہر شخص کے لاشعوری طور پر اپنے کچھ رہنما اصول موجود ہیں۔ خود اس کی اپنی تہذیب بھی اس میں شامل ہے۔ ہندوستان میں ملی جلی اجتماعی تہذیب کا مسئلہ تھا۔ دو تہذیبوں، دو لسانی خاندانوں کے

ٹکراؤ کا مسئلہ تھا۔ یعنی ترکی، عربی، فارسی ٹکراؤ، انڈک تہذیب سے انڈک (ہندوستانی) زبانوں سے ہوا۔ اس کے ساتھ ٹکراؤ ہوا خیالات اور تہذیب کا۔ اس سے جو مسائل پیدا ہوائے ان مسائل کو لوگوں نے مختلف طریقوں سے حل کرنے کی کوشش کی۔ میں نے اس ناول میں اسی ارتقاء کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے"۔(۳۹)

درجہ بالا اقتباس میں جس تہذیبی تصادم کا حوالہ دیا گیا اس کا ایک حل تقسیم کی صورت میں تلاش کیا گیا۔ اس کے ساتھ ناول میں پہلی بار ایسے کردار پیش کئے گئے جو اپنے اندر اتنی پرتیں اور سطحیں رکھتے ہیں جو تاریخ و تہذیب میں چھپی ہوتی ہیں۔ ان کرداروں کی جڑیں صوفیوں، سنتوں بھگتوں، رشیوں، منیوں، درویشوں اور ملنگوں کے اشلوکوں، گیانوں، بانیوں اور قول و قوال میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس اپنے مضمون "قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ" میں لکھتے ہیں:

"انھوں نے اپنے تہہ دار کرداروں میں ایک ایسی ہندوستانی شخصیت کو اجاگر کیا ہے جس کا ضمیر کئی قوموں اور نسلوں کے تہذیبی اختلاط کا مرہون منت ہے"،(۴۰)

قرۃ العین حیدر کے کردار جس مشترکہ تہذیب کے خمیر سے اُٹھتے ہیں اس کی ایک جھلک "آگ کا دریا" میں یہ ہے:

"تمہارے بھائی نے تمہیں اچھی خاصہ پنڈتائن بنا رکھا ہے۔ میں کسی روز اس سے مناظرہ کروں گا۔" "وہ کیا ہوتا ہے"۔ اس میں یہ ہوتا ہے کہ۔۔۔۔ کمال الدین نے جاتے جاتے مڑ کر رکاب میں سے پیر نکال کر اسے سمجھانا شروع کیا کہ جیسے دو مذہب ہیں ناں۔۔۔ ایک تمہارا ایک میرا۔۔۔۔"

"میرا اور تمہارا کوئی الگ الگ مذہب ہے؟ میں تو ایک ہی سمجھتی ہوں"۔ (۴۱)

کمال اور چمپا کے اس مکالمے سے واضح ہوتا ہے کہ چمپا برصغیر کی مشترک میراث تصوف کے مطابق تفریق کی قائل نہیں ہے۔ برصغیر اپنی اسی روحانی طاقت کے باعث مشترک تہذیب کے تصور سے بندھا رہا بعد میں یہ تصور کئی وجوہات کی بنیاد پر بکھر گیا اس کا اظہار ایک جگہ چمپا احمد کی پروفیسر بز.جی کی گفتگو سے ملتا ہے:

"جب میں بنارس میں پڑھتی تھی تو میں نے دو قوموں کے نظریے پر کبھی غور نہیں کیا۔ کاشی کی گلیاں، شوالے اور گھاٹ میرے بھی اتنے ہی تھے جتنے میری دوست لیلا

بھارگوا کے پھر یہ کیا ہوا کہ جب میں بڑی ہوئی تو مجھے پتہ چلا کہ ان شوالوں پر میرا کوئی حق نہیں کیونکہ میں ماتھے پر بندی نہیں لگاتی اور تپلشیور کی آراتی اتارنے کے بجائے میری اماں نماز پڑھتی ہیں۔ لہذا میری تہذیب دوسری ہے۔ میری وفاداریاں دوسری ہیں۔ میں نے بسنت کالج میں ترنگے جھنڈے کے نیچے کھڑے ہوکر جن من گایا ہے لیکن مجھے وہاں پر اکثر ایسا محسوس ہوا کہ مجھے اس ترنگے کے سائے میں اجنبی سمجھا جاتا ہے۔ میں تو اسی ملک کی باسی ہوں اس لئے دوسرا ملک کہاں سے لاؤں۔ ہجرت کا فلسفہ میری سمجھ میں نہ آیا۔ یہودیوں کو دیکھو کیونکہ ان کا کوئی وطن نہیں ہے۔ وفاداریوں کی کشمکش کا سامنا کرتے ان کو ہزاروں برس بیت گئے۔ وہ جرمن ہوں تب بھی یہودی ہیں امریکن ہوں تب بھی"۔ (۴۲)

آگ کا دریا کے کردار فرد کی صورت میں اجتماع کے خیالات و جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ہندو مسلم تہذیب اور ان کی بنیادوں کو الگ الگ کر کے بھی دیکھا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ برصغیر میں مسلمانوں کی فکری تربیت کے مراکز کہاں کہاں تھے اور انہوں نے علوم و فلسفہ میں جو بصیرتیں حاصل کی تھیں وقت نے ان کو کہاں لا کھڑا کیا۔ دمشق، اندلس، اسکندریہ، اشبیلیہ کے ساتھ کیا ہوا اور باقی جو بچا تھا مسلمان اقوام کی آپس کی تفرقہ اندازیوں اور جھگڑوں کی نذر ہوگیا۔ مسلمانوں کے علمی مراکز اور تہذیبی تسلسل کا خاتمہ کس طرح ہوا اور پھر برصغیر میں آ کر مسلمانوں نے کس طرح اور کس دانش میں اپنی جڑوں کو مضبوط کیا۔

"انتشار اور بد امنی کے اس دور میں صوفیوں کی خانقاہوں میں علم محفوظ رہا۔ اور خرقہ پوش قلندر اب ایک ایک کر کے اس نئے ملک کی طرف آ چکے تھے اور آ رہے تھے۔ جسے محمود نے تسخیر کیا تھا۔ ان قلندروں نے بنگال، بہار، اودھ۔ راجستھان، دکن، گجرات، سندھ اور پنجاب میں نئے ویہار آباد کئے"۔ (۴۳)

قرۃ العین حیدر قدیم آریائی تہذیب، بدھ مت، جین مت، رگِ وید اور کئی زمانوں سے گزر کر اسلامی دنیا میں داخل ہوتی ہیں تہذیب جس آویزش سے دوچار تھی اس کی وساطت سے برصغیر کو ایک نیا گیان مل رہا تھا۔ جس نے برصغیر کی آنے والی تاریخ کو بدل کر رکھ دیا۔ یہ مسلمانوں کا اجتماعی شعور تھا کہ ان کے علوم وفنون، ان کے علماء، قلندروں اور درویشوں کی صورت میں برصغیر میں حکمت و دانش کے چراغ روشن کرنے والے تھے۔

قرۃ العین حیدر نے برصغیر کے مختلف علاقوں میں صوفیاء کے آباد ہونے کے سلسلے کو" آگ کا دریا"میں ایک اہم تہذیبی موڑ سے تعبیر کیا ہے۔

" آگ کا دریا" میں قرۃ العین حیدر نے برصغیر کو ایک ایسے نگار خانے کے طور پر پیش کیا ہے جس کے ایک تار کو دوسری تار سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ایک تہذیب دوسری تہذیب سے پیوست ہے اور ایک سماجی قدر دوسری سماجی قدر سے اس طرح الجھی ہوئی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ پورے برصغیر کے مزاح کو ایک بیانیہ میں اس طرح لانا قرۃ العین حیدر کا ہی کام ہے۔ برصغیر کی تمدنی زندگی اور معاشرت قرۃ العین حیدر کے تخلیقی مزاج اور حسیت کا حصہ بن چکی تھی اس لئے وہ تاریخ وتہذیب کو اس انداز میں پیش کرتی ہیں۔ دراصل ان کا مزاج کئی تہذیبی اکائیوں کے ملاپ کی خواہش میں بے چین ہے۔ یہ ہی بے چینی ان کے ہر ناول میں موجود ہے۔ " آگ کا دریا" میں چمپا کا کردار جو ان تہذیبی اکائیوں کا خواہش مند ہے۔ اس کے خواب خوابوں سے ٹکراتے ہیں اور ٹوٹتے بھی ہیں۔ چمپا کا کردار علامتی حیثیت سے کئی روپ دھار لیتا ہے۔ کہیں وہ چمپا بائی کی حیثیت سے لکھنو کی طوائف کے روپ میں ملتی ہے اور لکھنو کے تہذیبی زوال کی علامت بن کر ابھرتی ہے اور کئی چمپا احمد بن کر جدید نسل کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کی علامت ثابت ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ دوسرے کردار عامر رضا، تہمینہ، طلعت، نرملا، گوتم، ہری شنکر وغیرہ سب میں ایک دوسرے سے دوری اور ذہنی مغائرت نمایاں ہے۔

" آگ کا دریا "ایک دریا کی طرح بہتا رہا اور کردار اس میں سے گزرتے رہے۔ جیسے وقت کا دھارا بہتا رہتا ہے اور کردار ابھرتے ڈوبتے دکھائی دیتے ہیں۔ " آگ کا دریا" دراصل وقت اور تہذیب کے درمیان بپا ایک ایسا رزمیہ ہے جس میں تہذیب کی بے شمار جہتیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس رزمیہ کے کردار اپنے اندر تاریخی وتہذیبی طاقت رکھتے ہیں اور ان کی معنویت استعاراتی اور علامتی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر ناہید قمر ناول کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> "وقت، تہذیب اور انسانی اعمال کی مثلث پر تخلیق ہونے والے اس ناول میں بعض مقامات پر قرۃ العین حیدر نے انسانی وجود کے تسلسل اور دکھوں کو وقت سے ماورا بھی قرار دیا ہے۔ ۔۔۔۔۔ اس ناول کے کردار جو مختلف زمانوں میں رہتے ہوئے ایک سے نظر آتے ہیں وہ دراصل اپنے زمانوں میں اور حالات کے اسیر ہیں۔ یہ کردار

کائنات میں اپنے مقام کا تعین کرنے کے لئے تہذیب کا پلیٹ فارم استعمال کرتے
ہیں اور حال اور ماضی میں بیک وقت جیتے ہیں۔ اس لئے یہ سب کردار ہیت
(Form) کے لحاظ سے معدوم ہوتے ہیں مگر اجتماعی تہذیبی شعور کے تسلسل کی بناء پر
ان کا ماحصل (Content) معدوم نہیں ہوتا۔ اس حوالے سے "آگ کا دریا" کو
آرکی ٹائپ بھی کہا جاسکتا ہے"۔ (۴۴)

آخر شب کے ہمسفر

قرۃ العین حیدر کا ناول" آخر شب کے ہمسفر " ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔اس ناول میں انھوں نے تاریخ و تہذیب اور تمدن کی فکری لہروں میں کھو کر برصغیر کے ثقافتی مزاج کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔گو اس ناول کی دنیا بنگال ہے لیکن یہاں بھی برصغیر کی مشترکہ تہذیب کی مختلف اکائیوں کی نمائندگی ملتی ہے۔ وہ جب تک مختلف تصورات اور تہذیبی رویوں کو ایک جگہ پر نہ لائیں تو وہ مکالمہ پیدا نہیں ہوتا جو برصغیر کے تعلیم یافتہ طبقوں اورفن و ثقافت کی دنیا کے متوالوں کے لئے دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔ چنانچہ اس ناول میں بھی یہی دکھایا ہے تاریخی لحاظ سے بنگال سیاسی، معاشی اور ثقافتی طور پر برصغیر میں باہر سے آنے والوں کی دلچسپی کا مرکز رہا ہے۔ اپنی دیومالائی فضاؤں اورفنون لطیفہ کی دلچسپیوں کے باعث یہاں کے مذاہب نے آسودگی پائی۔ یہاں کے کردار بھی کچھ خوابوں کے پیچھے بھاگ رہے ہوتے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے ناول میں ایک ایسے خاص زمانے میں قدم رکھا جب بنگال مختلف تحریکوں کا مرکز بننے والا تھا۔ انگریزوں کے خلاف ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء کے درمیان بائیں بازو کی تحریک شروع ہوئی جسے انگریزی نقطہ نظر سے دہشت پسند تحریک کہا جا سکتا ہے۔اس تحریک میں ریحان الدین اور دیپالی سرکار کے کردار اہم ہیں۔ ناول میں بھی مختلف ثقافتی مزاجوں کو ایک جگہ دکھایا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے جس طبقہ کا یہاں ذکر کیا وہ متوسط طبقہ ہے جو مختلف علاقوں، ثقافتوں اور مذاہب کے لوگوں کے ساتھ اپنی ذہنی تربیت کے لئے متنوع فضا میں رہنا پسند کرتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ریحان الدین بھی اس طرح کے مختلف سفرکرتا اور مختلف علاقوں کے لوگوں سے میل جول رکھتا ہے تاکہ وہ انقلابی بن سکے اور ایسا انقلابی جو سیاست، سماج، اقتصادیات، مصوری، موسیقی، ادب اور شاعری کے ساتھ عالمی فلسفے اور

نظریات پر بھی آسانی سے بول سکے۔ ایسا ہی کردار قرۃ العین حیدر کے تہذیبی تصور اور تمدنی مزاج کی بھرپور ترجمانی کرسکتا ہے۔

"آخر شب کے ہمسفر" ناول کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ برصغیر میں انقلابی تبدیلی کی آخر شب ہے جس کے مسافر آخر میں بھٹکنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ ناول میں قرۃ العین حیدر کی تاریخی حسیت اور تہذیبی تصور بنگال کی پراسراریت میں بہت کچھ تلاش کرتے ہوئے یہ واضح کرتے ہیں کہ برصغیر کی تہذیب کے کئی اہم گوشے بنگال میں موجود ہیں۔ بنگال میں چونکہ باہر سے بہت سی اقوام کے لوگ آکر آباد ہوئے تھے۔ اس لئے وہاں کا کاسموپولیٹن کلچر جاذب نظر تھا۔ ناول میں ان کا مشاہدہ، علم، بصیرت، تخلیقی سطح گہری ہے۔ تاریخ تہذیب کے متعلق انھوں نے اپنے نقطہ نظر کو کئی موقعوں پر واضح کیا ہے۔ بنگال برصغیر کے اجتماعی احساس اور مشترکہ تہذیب کا ایک اہم حوالہ ہے۔ مثلاً

> "تاریخ آپ سے آپ ہمیں سمجھا دیتی ہے اس لئے کہ ہم خود تاریخ ہیں۔ ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگیاں تاریخ کی مجموعیت کی سب سے بڑی تفسیر ہیں"۔ (۴۵)

"آخر شب کے ہمسفر" کا بنگال وہ ہے جو ناول نگار نے دکھایا ہے اس لئے کرداروں کا مکالمہ ان کے داخلی اور باطنی وجود کا حصہ ہے اور یہ وجود زمین اور اس پر رہنے والوں کی صدیوں پرانی لوک دانش اور اجتماعی حافظے سے ہے۔ ناول کے کردار ذہنی اور جذباتی سطح پر ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ان کے خوابوں کا سفر بھی ساتھ رواں ہے۔ اس طرح ایک ایسی فضا جس میں بہت سے تہذیبی اور تمدنی رویے ایک دوسرے سے الجھتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں ان رویوں میں بنگال کی تاریخی صورتیں جگہ جگہ بکھری ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے وہاں کی معاشی صورت حال کے ساتھ ساتھ مشنری تنظیموں کی سرگرمیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ جن کا وہاں کے سماجی ڈھانچے سے گہرا تعلق تھا اور یہ بھی دکھایا ہے کہ پارسی اور اینگلو انڈین اپنے اپنے کلچر کے مطابق زندگی گزار رہے تھے۔ مثلاً

> "من مشنریوں نے کالے مبلغ اور پادری تیار کئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد عیسائیت کو حکومت کا مکمل تعاون حاصل ہو چکا تھا(انگریزوں کا عبادت خانہ، گر۔جا۔ بے چارے مسلمان جل کر کہتے تھے) کالا پادری چوراہوں اور سڑکوں پر تبلیغ کرتا پھر رہا تھا اور

مولویوں سے مناظر کر رہے تھے "۔(۴۶)

تاریخی و تہذیبی اعتبار سے اس ناول میں جو کچھ بیان کیا گیا وہ کسی بھی طرح کے انقلاب کا راستہ روکنے کا باعث ہوسکتا ہے کیونکہ برصغیر میں جب بھی طبقاتی بنیادوں پر تحریکیں اٹھیں تو انہیں مقامی سطح پر، مذہبی، نسلی یا قومی بنیادوں پر بڑھنے سے روکا گیا۔ قرۃ العین حیدر کا مقصد تحریکوں کی حمایت یا مخالفت نہیں بلکہ وہ تاریخی و تہذیبی جبر کے حوالے سے متنوع رویوں کی حامل معاشرت کے آپس کے ٹکراؤ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے انسانی آشوب اور اضطراب کو بیان کرتی ہیں۔ مثلاً

> "ہندوستان کے نوے فیصد انسان مفلس کی تلخی، کم مائیگی، کمتری اور بے عزتی کے احساسات کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔ زندہ رہنے کی جدوجہد کلچر اور اخلاق اور مذہب اور فلسفے پر پانی پھیر دیتی ہے۔ انسان کو جھوٹا اور گھٹیا اور کمینہ اور کردار سے عاری بنا دیتی ہے۔ ہم ہندوستانی اسی لئے جھوٹے اور کمینے کردار سے عاری اور بے ایمان ہیں۔ ہر کولونیل ملک کے باشندے لامحالہ گھٹیا اور کردار سے عاری ہوجاتے ہیں۔ غلامانہ ذہنیت بے معنی اصطلاح نہیں"۔ (۴۷)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر ایک ناول نگار کی حیثیت سے جو تجزیہ کر رہی ہیں اس میں جذباتی اور حسیاتی لہریں بھی شامل ہیں۔ یہ محض معروضی نقطہ نظر نہیں ہے۔ ان کا اضطراب اور تشویش ہے جو برصغیر کے سماج کے ساتھ ناانصافیوں اور طبقوں کی بنیاد پر انسانوں کی تقسیم کے حوالے سے ظاہر کرتی ہیں۔ وہ ایسا ماحول دکھاتی ہیں جو انسان کی باطنی دنیا کو بے نقاب کرتا ہے۔ انسان اپنے حالات میں اس قدر الجھا جاتا ہے کہ اسے اپنے انسان ہونے کا احساس بھی نہیں رہتا۔ بنگال میں اس طرح کے معاشی حالات صدیوں سے رہے ہیں۔ انگریزوں اور دیگر اقوام نے سب سے پہلے بنگال میں ہی اپنے قدم جمائے تھے اور عوام کی فطرت کا مطالعہ کرنے کے بعد وہاں کے مقامی حالات کو اپنے حق میں استعمال کرنے کے تمام ذرائع استعمال کئے تھے۔ قرۃ العین حیدر نے ناول میں اسی استحصال کو پورے فنی شعور کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انھوں نے اپنے تہذیبی اور تمدنی رویوں کی سطح کو سنبھالتے ہوئے ان صداقتوں کا سراغ لگایا جو پوشیدہ تھیں۔ ناول میں ان کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، ارتقائی بصیرت اور وسعت یہ ظاہر کرتی ہے کہ انہیں اپنی تخلیقی حسیت پر بھروسہ تھا۔ ناول میں انہوں نے

بہت سے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اس کا زمانہ سانحہ مشرقی پاکستان سے پہلے کا ہے جب بنگالی اپنی سوچ بنا چکے تھے۔ اس سوچ کو حقیقت پسندانہ انداز میں یوں بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً

"اس نے سنگھاسن سے اٹھ کر خطبانہ انداز میں کہا یہ نہ سمجھے کہ چونکہ ہم لوگ اُردو امیریلزم کے خلاف ہیں یا مغربی پاکستان جو ہمارا استحصال کر رہا ہے۔ اس سے متنفر ہیں تو اس وجہ سے ہم انڈیا سے جاملیں گے۔ ہرگز نہیں۔ جہاں انڈیا سے مقابلے کا سوال پیدا ہوا ہم پاکستان کی حفاظت و سالمیت کے لئے کٹ مریں گے۔ ہم پکے پاکستانی ہیں"۔(۴۸)

یہ اس زمانے کی سوچ کا ایک زاویہ ہے جو ناول کے کردار نواب قمر الزمان کی ہے جو اس ضم میں رہے کہ ان کو مرکزی کابینہ میں لیا جائے گا مگر ناکام رہے ان کی ساری زندگی سیاسی داؤ پیچ میں گزری جب زبان کا ایجی ٹیشن ہوا انھوں نے اُردو زبان کی موافقت میں آواز اٹھائی۔ اس طرح کے دیگر مسائل اور تاریخی زاویے اس ناول کا حصہ نہیں اس وجہ سے ناول میں پیش کئے گئے اس وجہ سے اسے برصغیر کی تہذیبی شناخت بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس کے کردار آخر شب کی جھلکیاں ہیں اور خوابوں کی شکست ان کا مقدر بنتی ہے۔ اس سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر انگریز سے آزادی کی کیا تعبیر ہوتی ہے۔ اس حوالے سے فاروق عثمان لکھتے ہیں:

"یہ عالمی تمدن کی ایک دردناک جہت ہے جو "آخر شب کے ہمسفر" کے آخری صفحوں میں ہمیں نظر آتی ہے۔ یہ سب کچھ جس انداز سے ظہور کرتا ہے وہ ناول میں اس سے پہلے کی نسل کے لئے شرمندگی کا احساس بن جاتا ہے"۔ (۴۹)

یوں دیکھا جائے تو ناول کا زمانہ انگریزوں کے خلاف اُٹھنے والی تحریکوں کا زمانہ ہے۔ لیکن یہاں بھی وقت آزاد ہے اور ناول کا کینوس اس تحریک سے نکل کر بنگلہ دیش کے قیام سے متعلق اٹھنے والے کئی سوالات تک پھیل جاتا ہے۔ ناول کے آخر میں اس کے سب کردار کسی نہ کسی فرار کی زد میں آجاتے ہیں۔ مختلف رجحانات جن میں بنگالی، ہندو، مسلم اور اینگلو انڈین کردار مختلف راستوں کے مسافر بن جاتے ہیں اور ان میں کچھ برصغیر سے باہر کے ممالک کی جانب ہجرت کر جاتے ہیں اور کچھ اپنے آبائی علاقوں کی طرف لوٹ جاتے ہیں مثلاً

"ریحان اپنی روٹس میں واپس آ گیا اومادی۔ ایک وقت آتا ہے جب انسان محسوس کرتا
ہے کہ ایک مستقل مدہوم تہذیبی تصادم اور بے آرامی سے بہتر ہے کہ انسان اپنی
جڑوں میں واپس جائے"۔

" کیا وہ تم سے یا مجھ سے شادی کر لیتا تو کلچرل Clash کا سامنا کرتا؟"

"شروع میں نہیں مگر آخر۔۔۔ بڑھاپے کی طرف بڑھتے ہوئے انسان کو اپنے تہذیبی
گہوارے کی ضرورت ہوتی ہے وہ اپنی ماں کی تہذیب کا متلاشی ہوتا ہے"۔ (۵۰)

قرۃ العین حیدر نے ناول میں بنگلہ دیش کے قیام کا تذکرہ بھی کیا ہے مگر انھوں نے بنگلہ دیش پر اپنے فکری اور سماجی رویے کو تہذیبی سطح تک محدود رکھا ہے۔ بنگلہ دیش کے قیام کے وقت جو قتل عام ہوا وہ بھی انھوں نے انسانوں کے قتل کی بات کر کے بیان کیا۔ کسی بنگالی یا پاکستانی فوجی کی بات نہیں کی۔اس لئے ناول مسلسل تمدنی شعور کا اظہار کرتے ہوئے سیاسی معاملات بھی دکھائے جاتے ہیں کیونکہ سیاسی نظریات کو تمدنی نظریات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اور کرداروں کا ذہنی منظر نامہ بھی اس اجتماعی معاشرتی عمل کے بغیر نہیں بن سکتا ہے۔ برصغیر میں ہجرت در ہجرت اور ثقافتی میل جول میں جو تہذیب بنتی رہی اور جس کا عمل آج بھی جاری ہے۔ اس کا اتنے بڑے کینوس پر اظہار اس ناول میں ملتا ہے۔

گردشِ رنگ چمن

قرۃ العین حیدر کا ناول" گردشِ رنگ چمن"۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کا موضوع گو براہ راست تہذیبی عناصر و تاریخی بنیادوں پر استوار نہیں ہے لیکن اس کی ابتداء برصغیر کی تاریخ کے اہم دور سے ہوتی ہے۔ اس میں بھی کرداروں کے کئی طبقے، علاقے اور تہذیبی رشتے ہیں۔ برصغیر کی تاریخ کے اہم دور یعنی ۱۸۵۷ء میں جہاں مغل خاندان کے بہت سے افراد قتل، گرفتار اور دربدر ہوئے تو اس آشوب میں مغلیہ خاندان سے تعلق رکھنے والی دو لڑکیاں اپنی جان بچانے کے لئے کسی جگہ چھپ کر ڈرامائی انداز سے اپنی جان تو بچانے میں کامیاب ہوجاتی ہیں لیکن چاوڑی بازار کی ایک ڈیرہ دار طوائف اور اس کے بھائی کے ہاتھ لگ جاتی ہیں وہ انہیں پناہ دیتے ہیں۔ وہ طوائف کے اس طبقے سے تعلق رکھتی ہے جن کے تعلقات انگریز فوجیوں سے بھی تھے۔ دلنواز بیگم، مہرو اور نواب فاطمہ اس زمانے کے کردار ہیں۔ اس طرح " گردشِ رنگ چمن" کی پہلی گردش دو مغل شہزادیوں

کے جان بچانے اور طوائف طبقے کے ہاتھ چڑھ جانے سے شروع ہوتی ہے۔ مثلاً

"سرائے طغرل بیگ میں صرف چند جاندار باقی ہیں۔ ایک وہ گھائل کتا جو مسلسل رو رہا ہے۔ ایک زخمی بہشتی جو کٹورا لئے ایسے کھڑا کھسک کھسک کر نیم جان مولویوں کو پانی پلا رہا تھا۔(چند منٹ قبل مرگیا) اور ایک سرد تنور میں چھپی دو بچیاں۔ تنور کے گردان کا کنبہ لاشوں کی صورت میں موجود ہے۔ ماں باپ، جواں بھائی، ماموں سب وہ خانم بازار سے نکل کر آگرے کی طرف بھاگ رہے تھے۔ ۔۔۔۔دو لڑکیاں حسین گوری چٹی مغل زادیاں"۔ (۵۱)

یہ اگرچہ مغل تہذیب کے زوال کے بعد کی کہانی ہے۔ مگر قرۃ العین حیدر نے یہاں سے جس زوال کی طرف سفر کرنا ہے وہ بعد کا قصہ ہے۔ جب یہ دونوں لڑکیاں نواب فاطمہ سے ملتیں ہیں اور پھر یہ تینوں کردار اس تہذیب کی علامت بن جاتے ہیں۔ تہذیب و تاریخ کی مختلف گردشیں اس ناول کا موضوع ہے۔ دراصل کوئی بھی تہذیب زوال پذیر ہو جاتی ہے تو بہت سے نئے سوالات بھی پیدا کر جاتی ہے۔ اس طرح جب برصغیر کی مشترکہ تہذیب جو زوال پذیر تھی کچھ سوال پیدا کر رہی تھی۔ انہی سوالوں میں قرۃ العین حیدر کو دلچسپی تھی۔ اس ناول میں وہ ایک بڑا سوال یہ اٹھاتی ہیں کہ مسلمان گھرانوں کی شریف زادیوں کو رنگ چمن میں کیسی کیسی گردشیں دیکھنی نصیب ہوئیں اور بدلتے زمانے کے سماج نے ان کے ساتھ کیا کھیل کھیلے۔ اس زوال شدہ معاشرے میں زوال پذیر اقتدار کے نتیجے میں ایسے انسان جگہ جگہ ملتے ہیں جو خود بھی دھوکہ دیتے ہیں اور ایسی شریف زادیوں کی عزت سے بھی کھیل رہے ہوتے ہیں۔ ناول نگار کا یہ بہت احساس اور درد انگیز موضوع رہا ہے کہ شریف خاندانوں کی معصوم لڑکیاں وقت اور وقت کی تبدیلی کے ہاتھوں سے برباد ہو جاتی ہیں اور خاندانی طوائفیں جاگیرداروں کی بیویاں بن کر معاشرے میں کیسے انتشار پھیلاتی ہیں۔ تاریخ کے اس پہلو کو قرۃ العین حیدر نے سماجی شعور کی بنیاد قرار دیا ہے۔

دلنواز بیگم، مہرو اور نواب فاطمہ کے علاوہ بھی قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں بے شمار کرداروں، ان کے حسب نسب، چال چلن، عادات و اطوار، عقیدوں، پیشوں اور ان کے تہذیبی رویوں کو اکٹھا کر دیا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے مسلم تشخص کی جڑیں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس مشترکہ تہذیب کے زوال کی ایسی

تصویر کشی کی ہے کہ زوال کے سارے اسباب کرداروں کی زندگی کے مختلف واقعات کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں۔ اس طرح یہ ساری معلومات ناول کو دستاویزی ناول بنا دیتی ہے۔

بنیادی طور پر ہر وہ ناول دستاویزی ہے جس کا اپنے زمانے یا کسی بھی زمانے سے تعلق ہوتا ہے اور ناول نگار اس میں حقیقی کردار شامل کرتا ہے۔ اس ناول کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مسلم تشخص کی جڑیں تلاش کرتے ہوئے ناول نگار تصوف کے باب کی طرف بھی جاتی ہیں۔ جس سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے جن حقیقی کرداروں کا ذکر کیا ہے ان میں ایک کردار میاں جی کا ہے جو ناول کا ایک جاندار کردار ہے۔ یہاں قرۃ العین حیدر نے کرداروں کے المیے سے اس زمانے کے تہذیبی زوال اور ابتلا کا گہرا نقش ابھارا ہے۔

قرۃ العین حیدر جدید دور کے رزمیہ کو تاریخ و تہذیب سے ملانے کا پورا شعور رکھتی ہیں اس لئے ان کے ہاں ایک کردار جب دوسرے کرداروں کی طرف سفر کرتا ہے تو ان سارے کرداروں کا ایک مکمل خاکہ کہانی کی صورت میں سامنے آجاتا ہے۔ اس طرح کردار آپس میں مل کر نئی دنیا پیدا کرتے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> " گردشِ رنگ چمن" میں ۱۸۵۷ء کے المناک واقعات کو عہد حاضر کے پیچیدہ حقائق سے جوڑا گیا ہے۔ واقعات کے کئی دھارے اپنے رنگا رنگ کرداروں کے ساتھ اس زمانی وقفہ کو پر کرتے ہیں۔ مصنفہ کی کوشش ہے کہ اس کے اپنے فکری آہنگ سے ان مختلف النوع واقعات کی کڑیاں جڑ سکیں"۔ (۵۲)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ناول کو دو زمانوں کے درمیان آویزش میں الجھا ہوا دکھایا جا رہا ہے۔ ناول نگار نے یہاں بھی فلسفوں، فنون لطیفہ، سائنس، ادب، نفسیات۔ جدید ترقی کے مظاہر سے لے کر ادب و آگہی کے اظہار کے تمام راستے کھلے چھوڑ ے ہیں۔ یہ جدید زندگی کی ایسی انسائکلو پیڈیا ہے کہ اس کی وجہ سے کئی طبقوں کی زندگیوں میں شامل جدید وسیلوں کی البم بنا سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی بصیرت صرف تاریخ و تہذیب ہی میں نہیں علم و سائنس ادب و شاعری، موسیقی اور معاشرت، طبقوں کے امتیاز سے لے کر ثقافت و روحانیت تک ہر جگہ موجود ہے۔ یہ ناول ان کی تاریخی، تہذیبی، جمالیاتی اور اخلاقیاتی بصیرت میں دوسرے ناولوں کا نقطہ عروج قرار دیا جاسکتا ہے۔ ناول کے جدید دور کے کرداروں عندلیب، عنبرین، اور منصور کاشغری

وغیرہ کی وجہ سے جدید زندگی کے مظاہر جیسے ہوائی جہازوں کا کلچر، تجارت کے نئے وسیلوں سے لے کر دوسرے ممالک کی ثقافت تک کی جزئیات موجود ہیں۔صدیق الرحمٰن قدوائی ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"" گردشِ رنگ چمن ہے ماہ و سال عندلیب"۔ غالب کے اس مصرے سے ناول کا آغاز ہوتا ہے۔کتاب کے نام کے ساتھ یہ مصرعہ مل کر قاری کو اس فریب میں مبتلا کرتا ہے کہ بات بہت سادہ ہے مگر ناول شروع ہوتے ہی اچانک ایک ایسے حیرت کدے میں آنکھ کھلتی ہے جہاں یہ سادہ سی بات اپنے تمام تر الجھاؤ کے ساتھ اپنا ایک انکشاف کرنے لگتی ہے۔کتاب کے آخری صفحہ پر ایک مختصر سا نوٹ ہے۔اس نیم دستاویزی ناول کے درجہ ذیل کردار قطعی فرضی ہیں۔قاری کے اس خیال کی تصدیق کرتا ہے کہ کردار قطعی فرضی ہونے کے باوجود کہانی کے سرچشمے جو انہوں نے گزشتہ سو سال کی تہذیبی تاریخ اور اس کی دستاویزات میں پائے جاتے ہیں قطعی اصلی ہیں"۔(۵۳)

چاندنی بیگم

تاریخی وتہذیبی شعور کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا ناول "چاندنی بیگم" جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا اہم ناول ہے۔ یہ ناول ان کے تصورفن کی جدید اور نئی تعبیر کے ساتھ سامنے آتا ہے۔اس میں انھوں نے حقیقتوں کو نوسٹلجیا یا رومانوی دھند سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔اس میں کہانی اور اس کا بیانیہ دوسرے ناولوں سے مختلف ہے۔کیونکہ ناول میں اچانک واقعات اور ناقابل فہم اتفاقات ناول نگار کے نئے تصور حیات کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ ایک کرداری ناول ہے اس میں چاندنی بیگم کا نام برصغیر کی ایک مخصوص تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ناول میں بھی قرۃ العین حیدر طبقہ اشرافیہ کو موضوع بناتی ہیں۔ابتداء میں ہی چاندنی بیگم کی ایک اتفاقی حادثے میں موت ہو جاتی ہے۔لیکن ناول کی کہانی چلتی رہتی ہے۔بعض ناقدین کے نزدیک ناول کی کہانی کا یہ اصول ہے کہ مرکزی کردار اوجھل ہو جائے تو کہانی کا جواز ختم ہوجاتا ہے۔بعض نے کہا باقی کا ناول کھینچ تان کر مکمل کیا گیا ہے۔اس حوالے سے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

""چاندنی بیگم" کی کم سے کم دو خوبیاں ایسی تھیں جن پر تفصیلی بحث ہونی چاہئے تھی اور جو تناسب کے اعتبار سے دوسرے ناولوں کی بہ نسبت اس ناول میں نمایاں ہیں۔

ایک تو انسانی سوز اور دردمندی کا وہ پہلو جو عام انسانوں کی زندگی سے علاقہ رکھتا ہے۔ دوسرے تاریخ کی سمجھ میں آنے والی اور مانوس منطق کے بجائے محض اچانک واقعات اور ناقابل فہم اتفاقات کے نتیجے میں ہستی کے یکسر تبدیل ہوتے ہوئے محور کا تصور"۔ (۵۴)

شمیم حنفی کی رائے کے مطابق ناول کی دونمایاں خصوصیات کا ذکر ضروری ہے۔ ان میں ایک تو اچانک واقعات کے نتیجے میں ناول نگار کا حقیقت کی طرف ایک نیا رویہ اور دوسرا مختلف تہذیبی اور ثقافتی تناظر۔ یہاں قرۃ العین حیدر نے پرانے انداز سے ہٹ کر کہانی کو بیانیہ انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کے کردار علامت بن کر ابھرتے اور ڈوبتے ہیں۔ مرکزی کردار چاندنی بیگم سائیکلوجی میں ایم اے کرتی ہے۔ وہ برصغیر میں روشن خیالی اور زندگی کو ایک مثبت زاویے سے دیکھتی ہے۔ مگر مقدر کے جبر کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کی زندگی انہی روایات اور رسم و رواج سے جڑی ہوتی ہے جو برصغیر میں ہندومسلم سوسائٹی کا المیہ ہے۔ یہاں عورت کی پہچان اس کی شادی اور شوہر کی محتاج رہتی ہے۔ وہ ان رسومات سے بندھی رہ جاتی ہے اور اس کے شوہر قنبر علی کو ایک گانے والی بیلا رانی لے جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے مسلم تہذیب میں ایسی بلندی اور پھر اس پستی کو گہرے شعور سے دیکھا ہے۔ ناول کا دوسرا اہم کردار قنبر علی جو بیرسٹر کی اولاد ہے وہ اپنے بیٹے کو ایک رسالے کا ایڈیٹر بنا دیتے ہیں جو فیوڈل نظام کے خاتمے اور فلاحی نمائندے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے مرکزی کردار "چاندنی بیگم" کے ثقافتی اور تہذیبی تعلق کو بہت گہرائی سے محسوس کیا ہے۔ چاندنی بیگم کی خاندانی کیفیت درمیانے طبقے کے پڑھے لکھے خاندانون کی طرح ہے۔ وہ ان تمام روایات کا مجموعہ ہے جو اس طرح کے گھرانوں کے مزاج میں شامل ہوتی ہیں۔ اس کردار کی جھلک میں قرۃ العین حیدر نے مسلم تہذیبی اقدار کا ایک رخ بیان کیا ہے:

"باپ سے بے حد محبت تھی جو انہیں چھوڑ کر غائب ہوگئے تھے۔ کبھی بھولے سے خط نہ بھیجا لیکن وہ ہمیشہ رات کو سونے سے پہلے دعا کرتی یااللہ تو ابا کو زندہ سلامت رکھ۔ وہ جہاں کہیں بھی ہوں خیریت سے ہوں ۔ واپس آجائیں۔ یااللہ اماں کو زندہ سلامت رکھ۔ یا اللہ ابا خیریت سے ہوں۔ ماں کی وفات کو دو مہینے گزر چکے تھے۔ مگر اب بھی

عادتاً درخواست کرتیں یا الہی اپنے حبیب ﷺ کے صدقے اماں کو زندہ سلامت رکھ۔
ان کی لمبی عمر ہو"۔(۵۵)

چاندنی بیگم کی شخصیت قرۃ العین حیدر کے دوسرے نسوانی کرداروں کے مقابلے میں مسلم تہذیب کی گہرائی کے ساتھ بازیافت کی نمائندہ ہے۔ اس کردار کے ذریعے ناول نگار نے مسلم گھرانوں کے مذہبی اور تہذیبی عناصر کی جھلکیاں دکھائی ہیں مثلاً

"چاندنی بیگم آنکھیں ملتی اٹھ بیٹھیں۔۔۔کلمہ پڑھا۔۔۔ ایک لمحے کے لئے ذہن ماؤف رہا۔میں کہاں ہوں۔۔۔۔ رات کو بہت سے حسینی باجے کی آواز آئی۔ بسواں میں بنے تعزیوں سے لدی بیل گاڑیاں کہرا آلودسڑک پر سے گزر جائیں۔ ماں سر ڈھانپ کر نذرو نیاز کا انتظام کرتیں۔خود ہی بیٹھ کر شہادت نامہ پڑھ لیتیں۔ دادا دادی کی وفات، ابا اور چچاؤں کی پاکستان روانگی اور گھر کے زوال کے بعد وہ تن تنہا جیسے تیسے بن پڑتا دادی اماں کی روایات نبھائے جائے رہی تھیں"۔(۵۶)

چاندنی بیگم اس مسلم گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں جو برصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں بکھر گیا تھا۔ آدھا خاندان ہندوستان رہ گیا اور آدھا پاکستان آ گیا۔ جو رہ گئے وہ اپنی تہذیب کی گونج میں گم صم بیٹھے رہ گئے۔قرۃ العین حیدر نے ناول میں مختلف مذہب کے کرداروں اور ان کے رویوں کے علاوہ مسلمانوں میں بڑھتے فرقہ واریت کے رجحان کو بھی بیان کیا جو پاکستان اور ہندوستان میں پھیل رہا تھا۔گو چاندنی بیگم حادثے کا شکار ہو کر مر جاتی ہے۔مگر مسائل اسی طرح موجود رہتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے ہاں کردار سے زیادہ ان کے رویے اور طبقے اہم ہوتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کے ہاں تہذیب کی بے شمار جہتیں ملتی ہیں۔ ان کے ناولوں کی افسانوی کائنات میں تصورات، نظریات، اشخاص، اقدار اور رویوں کا ایسا ناقابل یقین اور بے حساب ہجوم ایک جگہ پر دکھائی دیتا ہے جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کسی ایک دنیا میں زندہ نہیں تھیں بلکہ بیک وقت کئی زمانوں، دنیاؤں اور تہذیبی مراجوں میں سانس لے رہی تھیں۔

انتظار حسین

اُردو فکشن کی روایت کو کسی بھی دور سے شروع کریں۔ برصغیر کی تاریخ و تہذیب میں کہیں بھی اس کی جڑوں کو تلاش کریں۔ انتظار حسین کا نام اس روایت میں ضرور شامل ہوگا۔ انتظار حسین بنیادی طور پر ایک قصہ گو ہیں۔ جو بات کرتے ہیں وہ کسی نہ کسی طرح کہانی کے بیانیہ میں ڈھل جاتی ہے۔ اس کی وجہ انھوں نے کئی جگہ لکھی ہے کہ ان میں کہانی کے فن کا رچاؤ بچپن ہی سے اپنی نانی اماں اور دلی کے ایک قصہ گو میر باقر علی کی وجہ سے پیدا ہوا۔ تہذیبی پس منظر کے حوالے سے انتظار حسین کے افسانوں کی طرح ناول بھی اہم ہیں۔

انتظار حسین کا اسلوب ان کی تہذیب و ثقافت اور تمدن و تاریخ کا استعارہ ہے۔ کیونکہ انہوں نے زندگی میں جو تجربے حاصل کئے اور ان کے بسر کئے ہوئے زمانے جسے ہم اجتماعی حافظہ کہتے ہیں اس کا سچے اور حقیقی معنوں میں اظہار ان کے ہاں ملتا ہے۔ ان کے فکشن میں ماضی کی بازیافت اور تہذیب کے تانے بانے آپس میں اس طرح بندھے ہوئے ہیں کہ کسی کو کسی سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انتظار حسین کی ذات اس تہذیب و تاریخ اور تمدن میں شامل ہونے کی وجہ سے ایک وحدت میں ڈھل گئی ہے۔ ان کا مسئلہ تاریخ کا تمدنی، ثقافتی اور تہذیبی روپ ہے۔ اس مسئلے کو وہ اپنی کہانیوں میں کسی نہ کسی روپ میں پیش کردیتے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کا تجربہ حال سے شروع ہوتے ہوئے بھی ماضی کو پہلے دریافت کرتا ہے پھر اپنے حال میں اس کی معنویت تلاش کر لیتا ہے۔ اس طرح انتظار حسین تینوں زمانوں میں زندگی کی تفہیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک وقت ایک تسلسل ہے اور تاریخ و تہذیب برگد کا درخت ہے جس کی جڑیں صدیوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ وہ کہانی لکھتے ہوئے بغیر بتائے حال سے ماضی اور ماضی سے حال میں کیسے جست لگاتے ہیں اس کا پتہ کہانی کے خمیر سے چلتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو انتظار حسین کا کمال ان کے اسلوب اور کہانی کے بیانیہ میں ہے۔ اس بیانیہ کی اصل طاقت تاریخ و تہذیب کی جڑوں میں ہے۔ اسلوب کا تعلق لکھنے والے کی تربیت اور زندگی کے معروضی حالات سے ہوتا ہے۔ اور تجربے اور علم وفراست کا تعلق اس کے مزاج کی رغبت سے ان کے افسانوی ادب کے مطالعہ کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں داستانوں سے رغبت تھی۔ اس کا اعتراف انہوں نے خود بھی کیا ہے کہ وہ داستانوں سے متاثر ہو کر کہانی لکھنے لگے۔ داستانیں ان کے مزاج کا حصہ ہیں۔ اس حوالے سے اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

"جہاں یادیں فرد کی تاریخ کو تربیت دیتی اور ان میں انبساط پیدا کرتی ہیں وہاں

اسطوریا داستانیں پوری نسل کی تاریخ کا درجہ رکھتی ہیں اور یہ نسلی حافظے میں پیوست، جاگزیں اور گڑی ہوئی ہیں۔ داستانوں کی اہمیت بھی اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ اٹل، دیرپا اسطوری محرکات پر اپنی اساس رکھتی ہیں۔ ایسے تجربات پر جن کا مختلف ادوار، زمانوں اور ان میں رچی بسی تہذیبوں میں اعادہ ہوتا رہتا ہے۔ انتظار حسین کی افسانوی کائنات میں یہ سب عناصر اپنی جگہ رکھتے ہیں"۔ (۵۷)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ انتظار حسین برصغیر کی جس کلچر و تہذیب کی بات کرتے ہیں وہ بہت سے آمیزوں سے مل کر وجود میں آئی تھی۔ اس حوالے سے انہوں نے تقسیم برصغیر کے بعد کے تجربوں کو کئی صورتوں میں بیان کیا ہے۔

انتظار حسین کا ناولٹ "چاند گہن" جو ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ ان کی یادوں سے جڑا ہوا ہے۔ اس کا عنوان برصغیر کی تقسیم کی علامت کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے نظریہ فن اور نظریہ تاریخ و تہذیب کی پہلی اینٹ رکھی۔ انہوں نے تاریخ کو عوام کے اجتماعی حافظے میں دریافت کیا۔ اس طرح دیکھا جائے تو انہوں نے تاریخ کو سیاست اور تاریخی دستاویزات میں تلاش نہیں کیا بلکہ اسے عوام کے اجتماعی شعور، ان کے عقیدوں اور خوابوں میں تلاش کر کے ان کی تعبیر فکشن کے ذریعے کی۔ ان کا مسئلہ چونکہ اجتماعی تہذیب اور یاد ماضی ہے اس لئے وہ ان یادوں کا بسیرا اس ماحول میں کرتے ہیں جو ان کے ساتھ جڑا ہوا تھا۔ انتظار حسین نے "چاند گہن" میں اپنی تاریخی وتہذیبی جہت کا تعین کردیا کہ وہ لوگوں کے اجتماعی مزاج کا حصہ ہیں۔ وہ ایک زمین پر رہتے ہیں جو مردہ نہیں ہے۔ جیتی جاگتی ہے اس پر لوگ خواب بھی دیکھتے ہیں اداس بھی ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے جڑے رہتے ہیں۔ یہاں سے انتظار حسین کا فن شروع ہوتا ہے۔ جب انسان اس زمین سے اکھڑتا ہے تو گویا اپنی جڑیں وہاں چھوڑ آتا ہے۔

"چاند گہن" میں وہ لوگوں کے خوابوں سے ان کے آنے والے وقت کا اندازہ لگاتے ہیں کہ کیا ہونے والا ہے۔ ان کے ہاں خوابوں کے ذریعے بشارتوں اور آنے والے وقت کا پتہ چلنا بہت معنی رکھتا ہے۔ یہ عمل ان کے ناولوں کے ساتھ افسانوں میں بھی موجود ہے۔ ان کے ہاں یہ سب اس اجتماعی تہذیب و تاریخ کی وجہ سے آیا جس میں انھوں نے زندگی بسر کی۔ یہ اجتماعی تہذیب اس اجتماعی درد اور تفکر سے تعلق رکھتی ہے جو برصغیر

کے لوگوں میں اس دور میں پیدا شدت دکھا رہی تھی۔ دراصل اس سارے عمل کی ایک وجہ وہ ہجرت در ہجرت ہے جو انتظار حسین کے ہاں نظر آتی ہے۔ یہ ہجرت صرف شہر یا ملک سے ہجرت نہیں تھی بلکہ اپنی ذات سے ہجرت کا عمل تھا۔ انتظار حسین کے ہاں گزرے زمانے، گزرے ہوئے مقامات اور گزرا ہوا وقت ان کے مزاج، جذبے اور یاداشت میں رک گیا ہے اور وہ اس ناسٹلجیا سے اپنے لئے ان گزری ہوئی حقیقتوں کو دوبارہ پانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے تمام ناول ایک دوسرے کا تسلسل معلوم ہوتے۔ تہذیبی عناصر کے پس منظر کے حوالے سے دیکھا جائے تو انتظار حسین کے ناول "بستی"۱۹۸۰ء ،"تذکرہ"۱۹۸۷ء اور "آگے سمندر ہے" ۱۹۹۸ء اہم ہیں اور یہ تینوں ناول ایک دوسرے کا تسلسل محسوس ہوتے ہیں۔

بستی

انتظار حسین کا ناول "بستی" اپنے اندر ایک نئی دنیا رکھتا ہے۔ یہ ان کے فن کا مرکزی تصور قرار پایا ہے۔ اس ناول کا انگریزی میں ترجمہ ہوا اور انہیں اُردو زبان کے ناول نگار کی حیثیت سے پہلی بار بکرایوارڈ کے لئے نامزد کیا گیا۔ یہ اُردو ناول کا پہلا اعزاز تھا۔ گوایوارڈ ان کے حصے میں نہیں آیا لیکن اس ناول کی وجہ سے اُردو زبان کی تاریخ میں اس کی جگہ بن گئی۔ "بستی" ایسا ناول ہے جو اپنے عنوان ہی میں موجود ہے۔ "بستی" وہ ہی بستی نہیں ہے جس سے انتظار حسین کو ہجرت کرنا پڑی بلکہ یہ تو وہ بستی ہے جو صدیوں کی اجتماعی ہجرتوں کے سلسلے سے تعلق رکھتی ہے جو مسلمانوں کی پہلی ہجرت، پھر حضرت امام حسینؓ کی کوفہ ہجرت، مختلف ادوار میں مسلمانوں کی اپنے ممالک سے ہجرت اور پھر برصغیر میں مسلمانوں کی ہجرت در ہجرت سے آکر مل جاتی ہے۔ یہاں بستی اس مجموعی اساس کی علامت ہے جو صدیوں سے ہجرت کرنے والوں کے ساتھ رہا ہے۔ اگر اس ناول کے سلسلے کو ہم کربلا، اسلامی تہذیب و تاریخ یا ہندو دیومالا سے نہ شروع کریں تو اس کو برصغیر کی تہذیب و تاریخ کے اہم واقعے ۱۸۵۷ء سے شروع کیا جاسکتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے اب تک کی اجتماعی زندگی نے انتظار حسین کے جذبوں اور افکار کا پسِ منظر مرتب کیا ہے۔ ان کی حسبت میں تہذیبی رچاؤ ہے۔ یہ تہذیبی رچاؤ اس تاریخی عمل کا نتیجہ ہے جو ۱۸۵۷ء کے بعد سے ایک حقیقت کی طرح موجود ہے۔ انتظار حسین تاریخ اور جیتے جاگتے واقعات کو ایک اسطور میں منتقل کرتے ہوئے ایک دور سے دوسرے دور میں آسانی سے آجاتے ہیں۔ برصغیر کی تاریخ کے سبھی تہذیبی ادوار ان کے اندر کس طرح ایک واردات میں ڈھلتے ہیں یہ ایک پراسرار عمل ہے

جسے وہ اپنے تہذیبی اور ثقافتی مزاج سے ممکن بنا لیتے ہیں۔ "بستی" میں یہ پراسرار عمل اپنی انتہا پر دکھائی دیتا ہے۔ اس ناول میں وہ ایک سے زیادہ رخ آشکار کرتے ہیں یہ ان کا ہی کمال ہے۔

ناول کا موضوع قیام پاکستان کے اسباب و حالات اور پھر اس کے وجود میں آنے سے متعلق ہے۔ ناول کے کرداروں کے مزاج میں وہ سب تہذیبیں اور سماجی اقدار سمٹ آتی ہیں جس سے وہ بچھڑ رہے تھے یا بچھڑ چکے تھے۔ یہ کردار اپنے ماضی کے ساتھ ساتھ حاضر کی تاریخ کے ساتھ الجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً

> "تم لوگوں کی تاریخ ہندوستان میں عجب اوبڑ کھابڑ چلی ہے۔ پہلے تمہارے فاتحین آئے اور اس زور وشور سے آئے کہ ان کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے یہاں کی زمین ہل گئی اور تلواروں کی جھنکار سے فضا گونج اٹھی۔ پھر سیاسی رہنما نمودار ہوئے۔ انہوں نے اپنی گھن گرج دکھائی۔ بابر، اکبر، شاہجہان اور اورنگزیب۔ پھر سرسید احمد خان، مولانا محمد علی، محمد علی جناح اور ان سب کے بعد تمہاری صابرہ۔۔۔۔۔ بھرے ہندوستان میں اکیلی رہ جانے والی ایک اداس خاموش لڑکی۔۔۔۔۔ پتہ نہیں یہ تمہاری تاریخ کا کمال ہے یا تہذیبوں کی تاریخ ہی اس طور چلتی ہے۔ شمشیر و سناں اول۔۔۔۔۔ اور آخر؟ تمہارے حکیم الامت کی نظر اس آخر پر بھی تھی یا نہیں تھی۔ تقدیر امم کا ایک رنگ یہ بھی ہے"۔ (۵۶)

درجہ بالا اقتباس میں انتظار حسین نے برصغیر میں خصوصاً مسلمانوں کی پوری تاریخ کو ایک جگہ کھڑا کر دیا ہے اور ناول کے کردار صابرہ کی وساطت سے انہوں نے مسلمانوں کے برصغیر میں مجموعی کردار پر اتنا اہم تبصرہ کیا ہے۔ اس طرح ایک ہی قطار میں سب حکمرانوں اور رہنماؤں کو لا کھڑا آسان کام نہیں ہے۔ اور پھر انہیں علامہ اقبال کی شاعری کے استعارے میں ایک تفہیم دے کر تاریخی تعبیر پیدا کرنا ان کا کمال ہے۔ انتظار حسین نے "بستی" میں تاریخ و تہذیب کو جب زمانہ حال میں شامل کیا تو یہ برصغیر کا اجتماعی تہذیبی و تاریخی تجربہ کہلایا۔

اس ناول کا موضوع صرف اپنی تہذیب سے بچھڑنا یا نوحہ گری نہیں بلکہ یہاں یہ بتایا گیا ہے کہ تقسیم نے کس طرح انسان کو اس کے ماحول اور فطرت سے الگ کر دیا جبکہ انسان اپنے زمانے، ماحول، زمین، محلے، گھر اور اپنے لوگوں سے جڑے رہنا چاہتا ہے۔ انتظار حسین چونکہ مسلم تاریخ سے لے کر بدھ مت، ہندو دیومالا

اور برصغیر کی مشترکہ تہذیب وتمدن کو اپنے باطن میں رچائے ہوئے تھے اس لئے ان کے ہاں "بستی" محض ایک زمین چھوڑنے کا نام نہیں ہے۔ جو جو زمینیں لوگوں نے چھوڑیں یا جہاں جہاں سے وہ نکلے یا نکالے گئے وہ سب بستیاں تہذیب کے آشوب کی علامتیں ہیں۔ ان کے ہاں جس طرح ایک ہجرت دوسری ہجرت سے جڑی ہوئی ہے اسی طرح تہذیبی تسلسل بھی ہے۔ ایک نئی تہذیب پرانی تہذیب سے کسی نہ کسی طرح جڑی ہوتی ہے۔ لیکن زوال شدہ تہذیب کے بعد جو تبدیلیاں آتی ہیں اور جس طرح کی صورت حال معاشرے میں پیدا ہوتی ہے ان کا وہ مسئلہ رہا ہے جس پر انہوں نے اپنے ناولوں میں کھل کر طنز کیا ہے۔ ان کا طنز بہت سی چھپی ہوئی حقیقتوں کو آشکار کر دیتا ہے۔ اس حوالے سے "بستی" میں مسلمانوں کے مختلف طبقوں کے باطنی مزاج اور ان کے بدلے ہوئے حالات میں رویوں کا مطالعہ اہم ہے۔ مثلاً

> "اکیلے رہ جانے والے ان بوڑھوں کو جائیداد کے خیال نے نہیں روکا ہے۔ قبر کے خیال نے روکا ہے۔ جائیداد کیا ہے، اس کا تو پاکستان میں جا کر کلیم داخل کیا جا سکتا ہے اور جعلی کلیم داخل کر کے ہر چھوٹی جائیداد کے بدلے بڑی جائیداد حاصل کی جا سکتی ہے۔ مگر قبر کا کوئی کلیم داخل نہیں کیا جا سکتا"۔ (۵۹)

"بستی" میں ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے کچھ خاندانوں نے اپنی جانیں گنوائیں اور کچھ نے جعلی کلیموں کے ذریعے جائیدادیں حاصل کی۔ یہ کاروبار اتنا پھیلا کہ پاکستان میں رشوت، کرپشن اور بددیانتی کا بیج اس کے قیام کے ساتھ ہی بو دیا گیا۔ جس کی کئی فصلیں یہ ملک کاٹ چکا ہے اور ابھی اور بھی کاٹنی باقی ہیں۔ اس حوالے سے انتظار حسین نے طنز بھی کیا ہے اور تہذیب سے کٹنے کے عمل میں اقدار کے زوال اور پامالی کا نوحہ بھی کیا۔ مثلاً

> "یار تم مسلمان لوگ خوب ہو۔ یوں عرب صحراؤں کی طرف دیکھتے ہو مگر قبروں کے لئے تمہیں ہندوستان کی چھاؤں بھاتی ہے"۔ (۶۰)

انتظار حسین مشترکہ تہذیبی اقدار و روایات کو سینے سے لگائے ہجرت کے عمل سے خود بھی گزرے تھے۔ اس لئے ان کے ہاں زندگی نے ایک جست کی اور انگریزوں کی وجہ سے وہ زمانے رخصت ہوگئے جب زندگی بہت سست رفتار چل رہی تھی۔ یہ تبدیلی قیام پاکستان سے پہلے آ چکی تھی۔ تبدیلی کے نتیجے میں انسانی قدروں میں

جو فرق پیدا ہوا انھوں نے اسے بھی بیان کیا ہے۔ مثلاً

"روپ نگر پر ابا جان کی گرفت ڈھیلی پڑتی جا رہی تھی۔ بی اماں اللہ کو پیاری ہو چکی تھی اور بستی میں بجلی آ گئی تھی۔ ابا جان بجلی کو مسجد میں آنے سے نہ روک سکے۔ جس طرح وہ تاشے کو محرم میں رہ پانے سے نہ روک سکے۔ بجلی کے خلاف محاذ، زمانے کی بدعتوں کے خلاف ان کا آخری محاذ تھا"۔ (۶۱)

اس مقام پر انتظار حسین کے کردار کئی جگہوں پر شکست کھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ وقت ان کی مٹھی سے ریت کی طرح پھسل رہا ہوتا ہے۔ لیکن اس سے ان کو ایک اور تجربہ حاصل ہو جاتا ہے۔ جو انتظار حسین کے ہاں ہی معنویت حاصل کرتا ہے۔ وہ خواب ہے جو کسی شے کے آنکھوں سے اوجھل ہونے کے بعد خواب بن کر سامنے آ جاتا۔ جو بھی بستیاں بچھڑ گئیں ان کی یاد اور خواب زندہ ہو کر احساس و خیال کا حصہ بن گئے۔ ڈاکٹر سلیم اختر ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"بستی بے جڑ لوگوں سے آباد ہے۔ اس لئے وہ سب بے یقینی، لاتعلقی، تشکیک اور ناسٹولجیا کے مریض ہیں۔ بزرگوں کی نسل کا ماضی۔ ان کے شجرہ نسب، بوسیدہ مخطوطوں، دیمک لگے پیلے ورقوں والی کتابوں، پرانے رقعوں، پرچوں، نسخوں، دعاؤں، تعویزوں اور چابیوں کی صورت میں ہے۔ نئے ملک اور بدلے ہوئے حالات میں یہ بے کار اشیاء تو ثابت ہو سکتی لیکن بے معنی نہیں کہ یہ ماضی کے استعارے ہیں"۔ (۶۲)

ماضی کے یہ سب استعارے اور ہجرت کا تجربہ انتظار حسین کے لئے باطنی آنکھ کھولنے کی وجہ بنا ہے۔ ان کے فکشن میں کوئی بھی بستی یا کوچہ جو زندگی سے نکل جائے وہ پہلے سے زیادہ طاقت کے ساتھ ان کے کرداروں کی ذات کا حصہ بن جاتا ہے۔ مثلاً

"یار کتنی عجیب بات ہے کہ وہی ایک بستی اپنے ایک باسی کے لئے کہ ہجرت کر گیا۔ پہلے سے بڑھ کر بامعنی ہوگئی کہ وہ اسے خوابوں میں دیکھتا ہے اور دوسرے کے لئے اس کے سارے معنی جاتے رہے کہ وہ اسی دیس میں ہے۔ مگر کبھی اس کے یہاں اس بستی کو دوبارہ دیکھنے کی آرزو پیدا نہیں ہوتی۔ ہجرت نے روپ نگر کو کتنا بامعنی بنا دیا

ہے۔"(۶۳)

یہاں یہ واضح ہوتا ہے کہ تہذیبی اقدار و روایات چاہے جتنی بھی پرانی ہوجائیں ان سے کٹ کر انسان خوش نہیں رہ سکتا ہے۔ آبائی زمین سے جڑت، آباؤ اجداد کے طور طریقے اس کے خوابوں میں آتے رہتے ہیں۔ بستی کا آغاز اسی تخلیقی طاقت سے ہوتا ہے جہاں وقت کو وہ اس طرح دیکھتے ہیں:

" کتنا حیران ہوتا تھا وہ ارد گرد کو دیکھ کر ہر چیز کتنی نئی تھی اور کتنی قدیم نظر آتی تھی"۔(۶۴)

اس ناول کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

"انتظار حسین نے "بستی" میں اپنے افسانوں والی جدت کو دہرایا ہے۔ مثلاً ماجرے کو جاتکوں، ڈائری کے اوراق، اساطری حوالوں، ہندو دیومالائی قصوں، خود کلامی سے مزین کیا ہے۔ ناول میں ذاکر کے اطراف میں جو دیگر کردار ہیں وہ ناسٹلجیائی احساس سے ہٹ کر پاکستان کے تاریخی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی ماحول پر اچھی کمنٹری دیتے ہیں۔ اس میں سقوط ڈھاکہ کا بھی حوالہ ہے۔ ذاکر کو اگر روپ نگر میں ہجرت کے تحت چھوڑ آئے گمشدہ پیڑ، گم شدہ صورتیں، نیم کے موٹے ٹہنے پر پڑا ہوا جھولا، صابرہ اور لمبے لمبے جھونٹے یاد آتے ہیں تو دوسروں کرداروں کو اپنے ملک میں اس سکون کی تلاش ہے جو مفقود ہے۔ کچھ چاہتے ہیں کہ تقسیم ہند اور ہجرت کے آدرلیش (Ideals) اپنا ثمر دیں۔ دراصل ذاکر بھی اسی سکون اور الفت کا متلاشی ہے جو ماضی میں روپ نگر میں حاصل تھا"۔(۶۵)

وقت کے ساتھ ساتھ ذاکر لاہور میں حالات سے سمجھوتہ کرلیتا ہے اور یہ کہنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ روپ نگر اور لاہور میرے اندر گھل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں۔ اس طرح یہ ناول ایک طرح سے ذاکر کے ذہنی سفر کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہوا اختتام پذیر ہوتا ہے اور آنے والے وقت کی بشارت دے جاتا ہے۔ جو انتظار حسین کے ناول "تذکرہ" میں مکمل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

تذکرہ

انتظار حسین کا ناول "تذکرہ" جو ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ یہ بھی ایک تہذیبی مکالمہ ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار اخلاق اور بوجان ہیں۔ اخلاق کو ہجرت کر کے آنے کے بعد چراغ حویلی کی یاد آتی ہے۔ مگر لاہور میں بھی اسے سائبان کی ضرورت ہوتی ہے۔ پرانی حویلی تو ذہن کے نہاں خانے سے نہیں نکالی جا سکتی نہ ماضی کے درخت والے جھولے، جھونٹے، شادمانی اور بے فکری مگر نئے ملک میں رہنے کے لئے سائبان کے حصول میں بمشکل کامیاب ہو جاتا ہے لیکن اس کا یہ احساس زندہ رہتا ہے کہ انسان کو نہیں معلوم ابتداء کے بعد اس کا اختتام کہاں ہوگا۔ بستی والے ناسٹلجیا کا فکری اظہار اس ناول کے اہم کردار بوجان کی صورت میں موجود ہے۔ بوجان کو یہ دکھ تھا کہ انسان جڑوں سے کٹ جانے کے بعد کیسے ذہنی عذاب سہتا ہے اور پھر اس کے ساتھ وہ ساری مضبوط اقدار بھی بدل جاتی ہیں جو اس سے چھوٹ جاتی ہیں۔ بوجان کے حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں:

> "اب میری سمجھ میں آ رہا تھا کہ کیوں میرے اجداد ایک عمر پر پہنچ کر تذکرہ لکھنے بیٹھ جایا کرتے تھے۔ یا تو بوجان کی سی قضائے یاد ہو جہاں دیکھے ان دیکھے سب زمانے سدا بہار تھے کہ بو جان تو اپنی ذات میں زمانوں کا سنگم تھیں کہ کتنے زمانے کہاں کہاں سے آ کر ملتے تھے اور خوش اسلوبی سے جدا ہو جاتے تھے"۔ (۲۶)

ناول نگار نے بوجان کو کہیں زمانوں کا سنگم کہا ہے وہ اپنے ماضی کو فراموش نہیں کر سکتی تھی اور آنے والے وقت کی سوچ سے بھی غافل نہیں ہوتی ہیں۔ ان کا پورا خاندان ان نئی جڑوں میں اتصال کی تگ و دو کرتا ہے۔ اس طرح ناول میں ناول نگار نے ایک خاندان کے تذکرے کو جمع کر کے کھوئی ہوئی تہذیبی طاقت کو حاصل کرنے کا ایک وسیلہ سمجھا۔ یہ ناول ان کے ناول "بستی" کی ہی توسیع ہے۔ "بستی" میں جس بشارت کی توقع کی گئی تھی "تذکرہ" میں نئی صورت حال سے نمٹنے اور آسودگی کے حصول کی کوشش عروج پر ہے۔ اس ناول میں ماضی اور حال کو نسبتاً کشادہ کنوس میں ایک دوسرے کے رو برو کھڑا کیا گیا ہے۔

آگے سمندر ہے

انتظار حسین کا ناول "آگے سمندر ہے" ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں انھوں نے اپنے دو ناولوں "بستی" اور "تذکرہ" کے معاشرتی و تہذیبی مسائل کو ایک نئی جہت (Dimension) دی ہے۔ یہ جہت سیاسی

بھی ہے جو اکیسویں صدی میں وجودی حوالے سے کئی سوالات اٹھاتی ہے۔ ناول میں ماجرے کا مرکز لاہور کی بجائے کراچی ہے۔ کراچی میں ماجرے کے بعد سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی اتھل پتھل نے ایک ایسا بحران پیدا کردیا تھا جو گھمبیر ہی نہیں ہولناک تھا اور ابھی تک ہے۔ اس لئے کہ یہاں جو دہشت گردی ہے وہ بار بار یہ یاد دلاتی ہے کہ مسلمان کی مسلمان سے دشمنی اور قتل و غارت آزادی کے نظریہ کی نفی ہے۔ کراچی ایک ایسا شہر ہے جہاں کئی زبانیں بولنے والے جمع ہیں۔ ناول کے اہم کردار جواد اور مجو بھائی ہیں۔ مجو بھائی اس حوالے سے جواد سے کہتے ہیں:

> "میاں یہ اخصمی شہر ہے سندھی، پنجابی، بلوچ، پٹھان، مہاجر۔۔۔ یاروں نے یہ شہر بسایا ہے یا کھچڑی پکائی ہے"۔
>
> "رکے پھر بولے: ۔۔۔مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑی ہے۔ کوئی پورب کا، کوئی پچھّم کا، کوئی اتر سے آیا، کوئی دکن سے چلا۔ سارے ہندوستان سے ندیاں بہتی شور کرتی آئیں اور سمندر میں آ کر رل مل گئیں مگر رلیں ملیں کہاں۔ یہی تو مصیبت ہے۔ ہر ندی کہتی ہے میں سمندر ہوں"۔ (۶۷)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ اس شہر میں ہجرت کر کے آنے والوں میں ابتداء سے ہی زبان کے ساتھ ساتھ اور کئی طرح کے تعصّبات اور نظریات نے جنم لے لیا تھا۔ جس کی وجہ سے وہ متحد ہونے کی بجائے ایک دوسرے سے نالاں ہی رہے۔ اس وجہ سے بدامنی اور انتشار ہی ان کے حصے میں آئے۔

انتظار حسین نے "آگے سمندر ہے" میں اپنی روایت کے مطابق کہانی کا آغاز اندلس کے اسلامی پس منظر سے کیا ہے۔ جہاں مسلمان بڑی شان اور طمطراق سے داخل ہوئے لیکن رسوائی سے نکالے گئے تھے۔ ان کے نکالے جانے کی وجوہات کیا تھیں۔ اس حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں:

> "یہ اصل میں اس زمانے کا ذکر ہے جب عبدالرحمٰن کے بوئے ہوئے کھجور کے درخت پر سوا دو برس گزر چکے تھے اور آس پاس کتنے درخت اُگ چکے تھے۔ صحرائے عرب کی حور اندلس میں رچ بس چکی تھی۔ قرطبہ، اشبلیہ، غرناطہ، طلیلہ کے گھروں کے صحن اب اس کے اپنے گھر تھے اور اشبلیہ میں بیٹھے بزرگ شیخ ابو الحاج یوسف البشیر بولی کے کچے گھر کے صحن میں کنویں کے برابر کھڑی کھجور اتنی پھیل گئی تھی"۔ (۶۸)

اس سے آگے ناول کا کردار جواد کہتا ہے کہ جب درختوں پر بات آجائے تو اس کے لئے سب باتیں پیچھے رہ جاتی ہیں۔ اس کے خیال میں زمین پر سب سے بڑا ماجرا تو درخت ہے۔ جواد کے لئے انسانی ماجرا درخت کے لگنے، بڑھنے، پھلنے پھولنے اور سایہ دینے کا علامتی عمل ہے۔ اسے اکھڑنا نہیں چاہئے۔ انسانی ماجرے میں جب ہجرت در آتی ہے تو وہ بھی اپنی جڑوں سے اکھڑ جاتا ہے۔ ناول میں یہی ماجرا ایک المیہ کی صورت میں سامنے آتا ہے جواد کے دادا بندے علی نے ایک بار کہا تھا:

"اندلس کی تاریخ بھی اپنی جگہ فسانہ عبرت ہے۔ مسلمانوں نے کیا عروج پایا اور کس طرح قصر مذلت میں گرے کہ صفحہ ہستی سے ہی نابود ہوگئے اور وجہ بس ایک دین سے پھر گئے"۔ (۶۹)

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جب بھی انسان اپنی تہذیب سے کٹا تو اس کی تہذیبی اقدار زوال پذیر ہو کر اس کی تباہی کا باعث بنی۔ ایسا ہی برصغیر میں بھی ہوا۔ انتظار حسین نے ناول میں دکھایا ہے کہ جب ہجرت کے کچھ سال بعد جواد دوبارہ ہندوستان جاتا ہے تو وہاں کی دنیا ہی بدل چکی ہوتی ہے۔ جس ماحول کو وہ چھوڑ کر آیا تھا وہ وہاں اپنی آبائی گھر جا کر مایوسی اور کرب کا شکار ہوتا ہے۔ وہ دکن بھی جاتا ہے۔ جس طرح بیسوی صدی کے اواخر میں پاکستان کا معاشرتی، سیاسی، تہذیبی اور تمدنی ڈھانچہ انحطاط کا شکار رہا ہے اس طرح وہاں بھی یہی حال ہے۔ وہاں رشتہ داروں کی طرف سے جواد کو طعنوں اور طنز کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اسے یہاں بھی لاحاصلی کا عذاب سننا پڑ رہا ہے۔ پھر سے وہ ہی مسئلہ ہے کہ کب تک ان کالے پانیوں میں چلیں گے۔ اس لمبی رات کا کوئی انت ہے کہ نہیں۔ اجالا اور کنارا ہے یا نہیں۔ جواد حیرت میں ہوتا ہے کہ دیاس پور کتنا میلا ہو چکا ہے۔ یہاں بھی لوگ ماضی میں غرق اچھے وقتوں کو یاد کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ حویلیاں ویران ہیں اسے بار بار اپنا ماضی یاد آتا ہے۔ اس کے رشتہ دار اس سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

"چھوٹی پھپھو نے جواد سے کہا "اے بٹھیا میں پوچھوں ہوں پاکستان کے پانی میں کیا ملا ہوا ہے وہاں جا کہ خون سفید ہو جاویں ہیں مگر ہم اپنے دلوں کو کیا کریں پاکستان میں چودھویں صدی آگئی ہم بخت مارے وہیں کے وہیں ہیں۔" (۷۰)

"بھائی نے دلخراش لہجے میں کہا:

"پاکستان جانے والے ہمیں تباہ کر گئے۔۔۔۔۔"۔(۷۱)

انتظار حسین نے یہاں ہجرت کر کے آنے والوں کے پیچھے رہ جانے والے رشتہ داروں کے درد ودکھ کی عکاسی کی ہے کہ جو ہجرت کر کے آئے وہ بھی ماضی کو نہیں بھول سکے۔ اپنے ماضی میں اسیر ہیں اور جو وہاں رہ گئے وہ بھی جدائی کے غم اور پرانی اقدار کے بکھرنے پر اداس ہیں۔ جواد وہاں سے واپس آتا ہے تو پاکستان خصوصاً کراچی میں نئی صورتحال اس کی منتظر ہوتی ہے۔ نامعلوم اطراف سے گولیاں آتی ہیں اور بے قصور لوگوں کو لگ جاتی ہیں۔ جواد کو بھی گولی لگتی ہے مگر وہ بچ جاتا ہے اور غنودگی کی حالت میں اپنے ماضی کو بار بار یاد کرتا ہے۔ تاریخ میں جو جو شہر اجڑے اور ان میں رہنے والے جس طرح اپنی جڑوں سے اکھڑے نہ معلوم وہ کہاں جا کر آباد ہوئے اور کچھ معدوم ہو گئے۔ جواد کے ذہن میں بہت سے تباہ شدہ شہروں کی کہانیاں شور مچا رہی تھیں۔ انتظار حسین یہاں یہ ہی بتانا چاہتے ہیں کہ ان برباد شدہ شہروں سے سبق حاصل کرو۔ ہجرت گو انسان کا مقدر ہے مگر اب اس پر غور کرنا ہے کہ کشتیاں جلانا بہتر ہے یا کشتیاں بنانا؟ انتظار حسین کے ناول میں یہ اہم سوال گردش کر رہا ہے۔ یہ بات وہ عبداللہ کے ذریعے کہلاتے ہیں:

"اے میرے عزیز! ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتیاں بنانے کا۔ وہ وقت پیچھے رہ گیا جب ہم سے اگلوں نے ساحل پر اتر کر سمندر کی طرف پشت کر لی تھی اور اپنی ساری کشتیاں جلا ڈالی تھیں۔ اب بپھرتا سمندر ہمارے پیچھے نہیں ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی"۔(۷۲)

ماجرے کے حوالے سے ناول کا وژن یہی ہے۔ اسے صرف کراچی کی صورتحال کے محدود حوالے سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہ ہجرت ناسٹلجیا دوسری زمین میں اپنی جڑیں گہری کرنے اور اخوت کی بنیاد پر معاشرے کے خمیر اٹھانے اور اہل اسلام کو ایک جسم کی مانند دیکھنے کی اجتماعی خواہش ہے۔ انتظار حسین ہجرت اور ناسٹلجیا کے غالب تھیم کو اپنے مخصوص ذہنی اسلوب کے ساتھ جوڑ کر سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی اتھل پتھل کو بنیاد بناتے ہوئے جس طرح اپنے نقطہ نظر کا اظہار کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"انتظار حسین جب ماضی کو یاد کرتا ہے تو وہ محض ماضی پرستی نہیں ہوتی بلکہ ماضی کے حوالے سے وہ ان تہذیبی اقدار کا ماتم کرتا ہے۔ جنہیں جدید تہذیب اور ٹیکنالوجی نے

ختم کر دیا ہے"۔ (۷۳)

"آگے سمندر ہے" کے آخر میں ناول کا اہم کردار مجو بھائی دہشت گردی کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے اور بم پھٹنے کی وجہ سے وہ اور نامعلوم کتنے لوگ چلے جاتے ہیں۔ اس کے بعد جواد گھر سے باہر جانے سے ڈرتا ہے اور سوچتا ہے کہ یہ کون سا شہر ہے جس نے سب کو پناہ دی تھی وہ پھر سے ماضی میں کھو جاتا ہے۔ اس طرح یہ ناول ہمیں ایک نئے مقام پر لا کھڑا کرتا ہے۔ یہ ناول ہجرت کی مقامی سائیکی اور اس کے تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی مسائل ہی کو سامنے نہیں لاتا بلکہ بین الاقوامی تناظر کو بھی ہمارے سامنے لاتا ہے اس میں ہجرت کے ساتھ دہشت گردی کو منسلک کر کے دکھانا بہت سے نئے سوالات اٹھاتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ

اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کے پس منظر کے حوالے سے مستنصر حسین تارڑ کے ناول بھی بہت اہم ہیں۔ انھوں نے اپنا ادبی سفر سفرناموں سے شروع کیا۔ ان کا سفر نامہ "نکلے تیری تلاش میں" اُردو کا ایسا سفر نامہ ثابت ہوا جس میں عالمی معیار کے مطابق سیاح، شہروں، تہذیبوں اور ان کی ثقافتوں کا کھوج لگانے کے لئے نکلتا ہے۔ سفرناموں کے ساتھ انہوں نے ناول میں طبع آزمائی کی اور جس ناول سے انہیں شہرت ملی وہ "بہاؤ" ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ناولوں میں" راکھ"، "قربت مرگ میں محبت"، "قلعہ جنگی"، "ڈاکیا اور جولاہا"، "اے غزال شب" اور" خسِ خساشاک زمانے" وغیرہ شامل ہیں۔ ان ناولوں کے متنوع موضوعات ہیں اور جدید دور میں ناول کی روایت میں ان کے ناول اپنے موضوعات، تکنیک اور زندگی کے بدلتے مزاج کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

تہذیبی عناصر کے پسِ منظر کے حوالے سے ان کے اہم ناول "بہاؤ" ، "راکھ" اور "خس خاشاک زمانے" ہیں۔ ان ناولوں کی بنیاد سماجی، سیاسی اور تہذیبی و تاریخی حوالے سے تحقیق پر مبنی ہے۔ وہ اپنے ہر ناول کا خمیر تہذیب کی جڑوں سے اٹھاتے ہیں اس وجہ سے ان کا ہر ناول قومی زندگی اور سماجی زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناولوں میں ہر کہانی کو کئی ملکوں، علاقوں، زمانوں اور کرداروں کے ذریعے دائرے کی تکنیک یا تہذیبوں کی ہم آہنگی کے رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے بیان کیا۔ اس وجہ سے قومی، بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات، انقلابات اور سانحات بھی ان کے ناولوں کا موضوع بن گئے ہیں۔

ساتھ ہی تاریخ کے غیر آثار یاتی ریکارڈ بھی ان کے ناولوں کا حصہ دکھائی دیتے ہیں۔

بہاؤ

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "بہاؤ" ان کے اسلوب اور تہذیبی عناصر کے پس منظر کے حوالے سے اہم ہے۔ یہ ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول تحقیق پر مبنی ہے۔ اس کے حوالے سے بہاولپور کے قریب چولستان کا صحرا جو ہزاروں سال کی تہذیب کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے اہم ہے۔ اسی صحرا میں قلعہ دراوڑ جو کلہوڑوں کے زمانے میں تعمیر ہوا آج بھی موجود ہے اس کے ساتھ کنارے پر ایک خشک دریا کے آثار بھی موجود ہیں جس کے متعلق روایت ہے کہ یہ دریا یا کڑا یا گھاگرا تھا جسے تاریخ میں دریا سرسوتی کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ناول "بہاؤ" اس دریا کے خشک ہونے کے موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ دریا کیسے اور کیوں خشک ہوتے ہیں۔ دیوی دیوتا ناراض ہو جاتے ہیں یا انسانوں سے کوئی ظلم ہوتا ہے۔ یہ سب ہمارے اجتماعی حافظے سے تعلق رکھنے والی روایات و عقائد ہیں۔ یہ ناول اسی زمانے کے کرداروں سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی زبان کا تجربہ بھی اس علاقے کی نسبت سے موجود ہے۔ عبداللہ حسین "بہاؤ" کے فلیپ پر لکھتے ہیں:

> "ناول بہر حال تاریخ کی کتابوں سے کہیں زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اس کا حق یہی ہے کہ اس کتاب کا ناول کی حیثیت سے ہی جائزہ لیا جائے۔ ایک قاری کی حیثیت سے مجھے تین باتوں کا احساس ہوا ہے۔ کہانی، کرداروں اور زبان۔ کہانی میں انرجی اور اندرونی ربط شروع سے آخر تک بدستور موجود ہے۔ کردار کے بارے میں صرف ایک کا ذکر کافی ہے اور وہ ہے عورت کا مرکزی کردار، اُردو فکشن میں اس سے زیادہ زوردار نسوانی کردار مشکل سے دستیاب ہے۔ اس ناول میں سب سے زیادہ چونکا دینے والی بات اس کی حیرت انگیز زبان ہے۔ جہاں تک میرا علم ہے وادی سندھ کی قدیم تاریخی تحریر آج تک ڈی صائیفر نہیں کی گئی"۔ (۷۴)

"بہاؤ" جس علاقے کی ثقافت اور تہذیب کو موضوع بناتا ہے وہ اس وقت صحرا میں تبدیل ہو چکا ہے جہاں اب بھی کئی مقامی قبائل آباد ہیں۔ ان کا گزارہ ان کے پالتو جانوروں اور اونٹوں کی تجارت سے ہوتا ہے۔ وہاں پینے کے لئے بارشوں کا پانی ذخیرہ کر کے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس جگہ کو جہاں پانی ذخیرہ کیا جاتا ہے

اسے ٹوبھے کہتے ہیں۔ اس کا ذکر "بہاؤ" میں بھی ہے۔ ناول میں دریا کے خشک ہونے کی کہانی دراصل ایک تہذیب ختم ہونے کی کہانی ہے یعنی دریا کا خشک ہونے کا تہذیب کے ختم ہونے سے تعلق بنتا ہے۔ دریا کے خشک ہونے کی خبر جب کسی بزرگ کو ملی ہوگی تو اس نے یہ خبر وہاں کی تہذیب کے باسیوں کو کیسے سنائی ہوگی اور پھر وہ تہذیب کس طرح اور کس کس پہلو سے مٹتی چلی گئی ہوگی۔ یہ ناول کے مرکزی کردار پاروشنی کے تجربے سے تعلق رکھتی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ اس ناول کی تحقیق کے حوالے سے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> "سوال: بہاؤ میں علم بشریات بھی ہے اور تاریخ بھی تہذیب رفتہ بھی اور قدیم زبان بھی۔ اس ناول کے لئے آپ نے کن ماخذ سے استفادہ کیا ہے؟
>
> جواب: ادب کی طرف میں تاریخ کے حوالے سے آیا۔ بہاؤ کے حوالے سے بتاتا چلوں کہ اس کے لئے مجھے بھگت، گیتا، رامائن، مہا بھارت، قدیم سنسکرت ادب، قدیم وید اور اپنشد کے علاوہ یحییٰ امجد کندیانی کی تاریخ پاکستان قدیم ترین دور کا مطالعہ کرنا پڑا"۔ (۷۵)

قدیم تہذیب اور ثقافتیں کیسے مٹتیں ہیں اس کا علم ان تاریخوں یا آثار قدیمہ سے ملتا ہے۔ دنیا میں لاکھوں سالوں میں کئی تہذیبیں، زبانیں اور ثقافتیں آہستہ آہستہ مٹ گئیں اور آثار قدیمہ کی صورت میں ان کے نشانات باقی رہ گئے۔ چولستان کی یہ قدیم تہذیب ہڑپہ اور موہن جوداڑو کی تہذیبوں کے ساتھ موجود تھی۔ دنیا کی قدیم تہذیبوں کے باب میں ہم نے دیکھا ہے کہ دنیا کی تقریباً تمام قدیم تہذیب دریاؤں کے کناروں پر آباد ہوئیں تھیں۔ جن میں بابل ونِنوا اور مصری تہذیب قابل ذکر ہیں۔ یہ تہذیبیں دریاؤں کے خشک ہونے یا راستہ بدلنے کی وجہ سے ختم ہوئی یا وہاں کے باسیوں کو ہجرت کر کے جانا پڑا، "بہاؤ" میں بھی ہجرت کے اس عمل اور دریا کے راستہ بدلنے یا خشک ہونے کی وجہ سے تہذیب مٹتی ہوئی دکھائی جاتی ہے۔ یہ عمل کہاں اور کیسے شروع ہوتا ہے۔ مثلاً

> "اس روز شام جب اترتی تھی اور اسے وہ پتھروں کے راستے میں ایک اور پتھر بنا کر واپس آرہے تھے تو ہر ایک کے دل میں اس بستی کو چھوڑنے کا خیال آیا۔ ان میں صرف ورچن تھا جو باہر گیا تھا۔ نہیں تو سب کے سب کبھی دور نہیں ہوئے تھے۔ انہیں

پتہ نہیں تھا کہ کہاں جائیں گے پر انہیں یہ پتہ تھا کہ اب یہ سب ریت ہوگا اور سوکھا
ہوگا اور یہاں حیاتی گم جائے گی۔۔۔۔تو ادھر سے جانا چاہئے"۔(۷۶)

اس طرح دریا کے کنارے پر آباد تہذیب آہتہ آہتہ مٹنے لگتی ہے۔ یہ اڑھائی ہزار سال پہلے گھا گھرا کے کنارے آباد بستی جو ان تمام بستیوں کی علامت ہے جو سندھو اور گھا گھرا کے کنارے آباد تھیں کا نوحہ ہے۔"بہاؤ" میں برصغیر میں آریاؤں کی آمد کے نتیجے میں مقامی باشندوں کے ساتھ معاشی استحصال کے حوالے سے ان کے برتاؤ کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس دور میں زندگی ابھی اپنی ابتدائی شکل میں موجود تھی جو مٹی اور پانی کے ساتھ انسان کے برتاؤ سے عبارت ہے۔ ناول کے کردار علامتی ہیں جو اپنی تاریخ میں جڑیں رکھتے ہیں۔ ان میں ورچن کا کردار ایسا ہے جو اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ زمین ہم سے ہے ہم زمین سے نہیں اس لئے وہ دوسرے کردار ڈورگا کو لے کر اس بستی کو چھوڑ کر سفر پر نکلتا ہے۔ اس بستی کے دوسرے کردار پا روشنی، سمرو، ماتی، گاگری، مامن ماسا، پکلی اور ڈورگا وغیرہ ہیں اور ان کے ساتھ بستی کے تاریک گھر جہاں روشنی کا گزر نہیں ہوتا۔ یہ سب کردار ایک مخصوص تہذیب اور مٹی سے جڑے ہوئے ہیں۔ پاروشنی، سمرو، ورچن اور ڈورگا دوسرے کرداروں کی نسبت اہم کردار ہیں۔ ناول میں ورچن کا کردار ایسا ہے جو حقیقتوں کا ادراک رکھتا ہے اس لئے وہ اکثر سفر پر بھی جاتا ہے۔ وہ آریاؤں سے نفرت کرتا ہے کیونکہ اس کے خیال میں آریاؤں کی وجہ سے دراوڑوں کو بدتر زندگی گزارنا پڑی ہے۔ انھوں نے ان کی فکری آزادی ختم کردی اور ان کو اپنا غلام بنا دیا۔ اس کی مثال ڈورگا ہے۔ جو کئی نسلوں سے اینٹوں کے بھٹے میں قید ہے۔ اس کا کام اینٹیں بنانا ہے۔ آریاؤں کے مقابلے میں ورچن خود کو زمین کا مضبوط حصہ سمجھتا ہے۔ اس کا اظہار وہ پورن سے کرتا ہے۔ ناول میں ورچن، پورن اور ڈورگا کے مکالموں کے ذریعے ناول نگار نے موہنجو کی اصل روح کو بیان کردیا ہے۔ مثلاً

"ورچن!

اور میری نسل ہے آنا سا"۔ ہماری ناک ویسی ہے جیسی ہماری زمین ہے پدھری اور ہموار۔ اور تمہاری ناک ویسی ہے جدھر سے تم آئے ہو، اونچی اور ٹھنڈی۔ اس میں کوئی شرم نہیں ہم آنا سا تو ہیں بغیر ناک والے"۔ (۷۷)

پورن!

میں کہیں سے نہیں آیا ورچن میں یہیں کا ہوں اس زمین کا۔۔۔ میری میا تمہاری نسل کی تھی اور ہری یو۔پا میں مٹی کے گھگھو گھوڑے بناتی تھی اور میرا باوا ادھر جب رتوں کی تیزی اور خشکی سے گھبرا گیا اور اس نے سنا ادھر سات ندیوں کی سرزمین پر موسم جسے کو نہ سکڑتے ہیں اور نہ جلاتے ہیں۔۔۔۔ اور ادھر آ گیا"۔ (۷۸)

پورن کو ورچن جواب دیتا ہے۔

"تم باہر والے ہو اور باہر والے ہی رہو گے۔ تمہارا رنگ مٹی ایسا کبھی نہ ہوگا۔ تمہاری ناکیں ہمارے کھیتوں اور پانیوں کی باس سے اونچی ہی رہیں گی۔۔۔۔۔ تمہیں پتا ہے کہ تم نے ہمارے موہنجو کو کیا سے کیا کر دیا؟" (۷۹)

درجہ بالا اقتباسات میں پورن اور ورچن کے مکالمے دو مختلف تہذیبی پس منظر سے جڑے کرداروں کے ذریعے برصغیر کی وہ تاریخ سامنے لاتے ہیں جو کتابوں میں نہیں بلکہ لوگوں کے دلوں پر لکھی گئی ہے۔ ورچن چونکہ آریاؤں سے نفرت کرتا تھا اس لئے ان کے حملہ آور ہونے اور یہاں کی تہذیب و معاشرت کو ختم کرنے کا ذمہ دار ان کو ہی سمجھتا تھا۔ وہ مزید کہتا ہے۔

"ہم اپنے چھپروں میں اپنے گھر میں اپنی حیاتی کرتے تھے۔ پھر ہمارے کانوں میں تمہارے جنوروں کے سموں کی دھمک آئی اور ہماری زمین ہلنے لگی اور اتنے برس ہو گئے پھر بھی ہم ابھی تک اس دھمک کو سنتے ہیں اور ہم سو نہیں سکتے، ہمارا چین کھو چکا ہے۔ موہنجو کو جو ہاتھ مہاندرہ دیتے تھے، اسے سنواتے تھے وہ تم نے کاٹ دئے کیونکہ تم ہاتھ سے کام کرنے والے لوگوں کو نیچ سمجھتے ہو۔ تم یہ جو موہنجو دیکھتے ہو جس کی چھتیں تمہیں دکھائی دے رہی ہیں تو یہ وہ نہیں جو کبھی آج سے ہزار برس پہلے تھا۔ یہ تو اب مٹی ہو رہا ہے"۔ (۸۰)

پورن کہتا ہے:

"ورچن تم جانتے ہو کہ ہم ادھر کیوں آئے۔۔۔۔ اس لئے کہ تم نکمے اور سست تھے۔ نہ تمہاری شکل کام کی تھی اور نہ تم میں کوئی سمجھ بوجھ تھی، تم بودن تھے بودن سارے کے سارے۔ اپنی زمین پر کام کم کرتے تھے اور سوتے زیادہ تھے اسی لئے ہم تمہیں۔۔۔

اور ہم؟ ہم تو اپنے اڑتے ہوئے گھوڑوں پر بیٹھے ان سے بھی آگے نکلتے تھے۔ ہمارا رنگ روپ دیکھ کر تمہارے پنکھ پکھیرو اڑنا بھولتے تھے۔ اور ہم اپنے ساتھ کیا کیا لے کر آئے، کالی دھات جو تمہارے تانبے سے زیادہ سخت تھی اور کھوپڑی میں اترنے سے لچکتی تھی"۔ (۸۱)

ورچن اس کو جواب دیتا ہے

"ہر شے یہاں کی تھی جسے تم نے نیا نام دے کر اپنا بنا لیا۔۔۔۔ ہمارے دیوی دیوتا۔ ہماری بولی دھراوچ۔ اورتم اور ہمارے دریا اور ندیاں وہ تو تم ساتھ نہیں لائے پر ان کو بھی اپنے نام دے کر اپنا کہتے ہو"۔ (۸۲)

پورن ورچن سے یہ کہہ کر بات ختم کرتا ہے کہ

"تمہارے جسموں میں آلکس ہے اور تمہاری آنکھوں میں نیند ہے۔ اور تمہارے دریا سست ہو چکے ہیں۔ کوئی بھی زمین کا پتر نہیں ہوتا۔ نرا اس زمین پر پیدا ہونے سے وہ تمہاری نہیں ہو جاتی جب تک کہ تم اس کی خدمت نہ کرو، اس کی چاکری نہ کرو"۔ (۸۳)

ورچن اور پورن کے ان مکالموں سے یہ سوال اٹھتا ہے کہ انسانی تہذیب کو برقرار رکھنے کے لئے زمین سے وابستگی کا مطلب صرف جسمانی، روحانی اور جذباتی طور پر اس تہذیب سے جڑا رہنا ہی کافی ہے؟ اس کا جواب ان مکالموں میں ہی موجود ہے کہ تہذیب یا تہذیبی روایتوں کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ وہاں کے باسی اس تہذیب کی روایات و اقدار کو قید نہ کریں وقت کے مطابق ان میں نئے خیالات و روایات کو داخل ہونے کی اجازت دیں۔ کسی تہذیب میں جب جمود کی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو وہ وقت کے ساتھ ساتھ مٹ جاتی ہے۔ جیسے کہ گھاگھرا کے کنارے آباد اس ورچن، سمرو اور پاروشنی کی بستی کے ساتھ ہوا جو اپنے عہد کی مخصوص تہذیب رکھتی تھی۔ جب اس تہذیب کے باسیوں نے اپنی رسوم و روایات کو قید کرلیا وہ تباہ ہوگئے۔ تغیرات زمانہ کے ساتھ رہنا کسی بھی تہذیب کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ جو قومیں ایسا نہیں کرتی وہ مٹ جاتی ہیں اور ان کی جگہ اسی زمین پر دوسری اقوام لے لیتی ہیں۔ جیسے برصغیر کی قدیم تہذیبوں ہڑپہ اور موہنجوداڑو کے ساتھ ہوا۔ کسی بھی بستی یا تہذیب کے مٹنے کے ذمہ دار خود اس کے مکین بھی ہوتے ہیں۔ قوموں کا تعصب، تنگ

نظری اور زمانے کے ساتھ قدم ملا کر نہ چلنا بھی ان کے وجود کو کھوکھلا کر دیتا ہے۔ اس طرح کسی بھی تہذیب کے مٹنے کے حوالے سے ڈورگا سے ورچن کہتا ہے۔

"جس تن پر لگی ہے بس وہ تن جانتا ہے۔۔۔۔ اسی لئے تو پوچھتا ہے کہ تجھے اتنی مدتوں تک جنور بنے رہنے سے اس کی عادت نہیں ہوگئی تو بندے کو کبھی بھی جنور بنے رہنے کی عادت نہیں ہوتی۔ میں نے میرے تن نے ایک ہزار برس گزارا تو بھی نہیں ہوئی۔ اور اس ڈھیر بستی میں بیٹھ کر تمیں میں ایک بات بتاتا ہوں۔ یہ جو موہنجو ہے اور ہری یوپیا ہے تو ان بستیوں نے مردہ ڈھیر ہوجانا۔۔۔۔۔۔ ایسے ریت میں دبنا ہے"۔(۸۴)

وہ مزید کہتا ہے:

"بستیاں باہر سے نہیں اندر سے مردہ ہوتی ہیں۔ باہر والے تو اتنے برسوں سے چلے آرہے ہیں۔ اگر موہنجو کو انہوں نے ختم کرنا ہوتا تو کر چکے ہوتے۔۔۔۔ پر موہنجو ابھی تک ہے اگرچہ ایسے ہونے کو ہے جیسے یہ بستی ہے۔۔۔۔۔

"تو پھر بستیاں کیسے مردہ ہوجاتی ہیں۔۔۔۔؟"

"وہ لوگوں کے کڑھنے سے ہوتی ہیں۔۔۔۔ اندر ہی اندر بوڑھے مجھ ایسے اور بچے بھوکے اور کیچڑ میں لتھڑے ہوئے اور عورتیں ویسی جو میرے ایسوں کو جنم دیتی ہیں تو یہ سب کڑھتے ہیں کہ ہمیں ہزار برس اس کی قید کیوں ہے۔ ۔۔۔۔۔۔ تو ورچن بستیاں باہر والے مردہ نہیں کرتے ہیں کرتے ہیں پر ساری کی ساری نہیں کرتے، یہ ہم ہوتے ہیں اپنے بھائی بندوں کو جنور بنا کر رکھنے والے"۔ (۸۵)

درجہ بالا اقتباسات میں تہذیبوں کے مٹنے کی وجوہات بتائی گئیں ہیں۔ "بہاؤ" میں پیش کی گئی یہ ایسی حقیقت ہے جس کا ذکر قرآن میں بھی کافی جگہ پر ہوا ہے۔ جب بھی بستیاں یا تہذیبیں تباہ ہوئی ہیں تو وہ اپنی ناانصافیوں، زیادتیوں اور ظلم کی وجہ سے ہوئی ہیں۔ "بہاؤ" کی کہانی صرف ایک بستی یا تہذیب کے مٹنے کی نہیں بلکہ انسانی زندگی کے عروج وزوال کی کہانی کے ساتھ ساتھ ان تمام بستیوں اور قوموں کی کہانی ہے جو وقت کے ساتھ نہیں چلی اور تباہ ہوگئیں۔

ناول میں برصغیر کی تہذیبوں کی بازیافت کے لئے دریا کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ "بہاؤ" دراصل پانی کا بہاؤ نہیں ہے۔ یہ وقت کا بہاؤ ہے جو انسانی تہذیب کی جڑوں سے واقف کرواتا ہے۔ یہ ناول انسانی معاشرے کی ابتدائی تشکیل کیلئے فطرت کو ہی اہم وسیلہ بناتا ہے۔ انسان کی خوراک، رہن سہن اور پوشاک کا بارش کے پانی سے گہرا تعلق ہے۔ اس طرح انسان کی نیت، ارادے اور اس کے کردار سے فطرت کا ایسا رشتہ ہے کہ جو روٹھ بھی سکتی ہے اور انسان سے راضی بھی ہوسکتی ہے۔ یہ سب کردار اس رہن سہن اور اسی کشمکش کی عکاسی کرتے ہیں جو روز ازل سے جاری ہے

سماج میں طبقاتی وجود کا یہ سلسلہ روز ازل سے زمین پر وسائل کے قبضے سے پیدا ہوتا آیا۔ "بہاؤ" اس غلام طبقے کی بے بسی اور مقدر کو انسانی معاشرے کی تشکیل میں صدیوں کے سفر کو بغیر کسی تبدیلی کے دیکھتا ہے۔ انسان کے ساتھ پرندے اور جانور بھی دریا کے خشک ہونے کے ساتھ ہی اپنی اپنی جگہ مرنے لگتے ہیں۔ یوں سارا ماحول اور اس میں رہنے والے زوال کا شکار ہونے لگتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے تاریخی شہادتوں اور لوک دانش کے قصوں کو استعمال کرتے ہوئے زوال کی ساری علامتیں پرندوں، جانوروں کے ذریعے بیان کی ہیں۔ "بہاؤ" کے حوالے سے رشید امجد لکھتے ہیں:

> "بہاؤ۔۔۔۔ اپنی جڑوں کی تلاش ہے۔لیکن Roots کی طرح یہ کوئی سائنٹفک تلاش نہیں بلکہ ایک تخیلاتی ریسرچ ہے۔۔۔۔ بہرحال یہ اپنی جڑوں کی تلاش ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی دو شاخیں اور بھی ہیں۔ ایک یہ کہ جو قوم اپنے آپ کو زمانے کی بدلتی ہوئی صورت حال کے لئے تیار نہیں کرتی وقت اس کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے اور دوسرے یہ کہ زیادہ ترقی یافتہ اور طاقتور قوم کم ترقی یافتہ اور کمزور قوموں کو کیسے کھا جاتی ہے اور جب کم ترقی یافتہ کلچر اور تمدن اپنے سے زیادہ ترقی یافتہ کلچر کا مقابلہ نہیں کر پاتا تو اس کی شکل وصورت کیسے مسخ ہوتی ہے"۔ (۸۶)

رشید امجد نے جس تخیلاتی سفر اور ریسرچ کی بات کی ہے وہ ماقبل تاریخ کی اس تحقیق سے تعلق رکھتی ہے جو روایات اساطیر اور زمینی شہادتوں کی بنیاد پر لکھی گئی اور وقت کے ساتھ ساتھ ایسے ثبوت ملتے گئے یا نہ ملے تو کچھ حقائق رد ہوتے گئے اور کچھ قبول کر لئے گئے۔ ناول نگار نے اپنی تحقیق کی بنیاد پر ایسی حقیقت سے قریب

کہانی بیان کی ہے۔ ناول "بہاؤ" کا موضوع اس حوالے سے یہی بنتا ہے کہ کس طرح اجڑی ہوئی تہذیب میں انسان بھی درختوں کی طرح گر پڑتے ہیں اور پرندے اس تہذیب کا نوحہ کہنے وہاں مرنے کی جگہ ڈھونڈتے ہیں۔ یہ "بہاؤ" میں ایک مکمل زندگی اور تہذیب مٹنے کی واردات بن جاتی ہے۔

"بہاؤ" کا انجام بھی اہم ہے کیونکہ یہ انجام ناول کے زمانے کو آج کے زمانے سے جوڑ دیتا ہے۔ آج وہ آثار موجود ہیں اور دریا کے خشک ہونے کی کہانی سنا رہے ہیں۔ اس طرح یہ کہانی گزشتہ ہزاروں سالوں کے ساتھ آنے والے ہزاروں سالوں کی بھی ہوسکتی ہے کیونکہ وقت اپنا کھیل کھیلتا رہتا ہے اور انسانوں کے رویوں میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ بہرحال اس کے انجام میں ایک امید بھی ہے۔

> " گھاگر کے اونچے کناروں کے اندر اب خشک راستہ آخر تک چلے گا جس میں صرف ٹھیکریاں ہوں گی اور خشک گھونگھے ہوں گے اور پکلی کے آوے سے بھی دھواں نہیں اُٹھے گا اور چتیر کی چاندنی میں گھاگھرا کے پانی کبھی نہیں لشکیں گے۔۔۔ وہ یہ سب جانتی تھی اور پھر بھی کنک کوٹتی تھی کہ اس کے پاس آدھی مٹھی کنک تھی اور اس کے کھیت ہرے ہونے تھے۔۔۔۔" (۸۷)

راکھ

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "راکھ" "بہاؤ" کی اگلی کڑی ہے۔ یہ قیام پاکستان کے زمانے سے شروع ہو کر موجودہ زمانے تک سفر کرتا ہوا آتا ہے۔ اس ناول کے حوالے سے مستنصر حسین تارڑ ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:

> "یقیناً راکھ بہاؤ کی توسیع ہے۔ راکھ میں جمہوریت کی ڈگمگاتی کشتی بے ضمیر سیاست ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگوں اور ان کے ہولناک نتائج کا ذکر کیا گیا ہے۔ راکھ کا موضوع تقسیم ہند سے قبل کے فسادات، عورتوں کی بے حرمتی لوٹ مار اور مشرقی پاکستان کا سیاسی اور معاشی استحصال ہے۔ مزید یہ کہ بنگلہ دیش کی تخلیق تک کا احوال ناول کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ میرا یہ ناول ایک پرآشوب عہد کا المیہ اور زوال پذیر تہذیب کا نوحہ ہے"۔ (۸۸)

مستنصر حسین تارڑ کے بیان کے مطابق ناول کا جو موضوع سامنے آتا ہے۔ وہ قیام پاکستان سے لے کر مختلف مارشل لاؤں، پاک بھارت جنگوں اور بنگلہ دیش کے قیام تک کے زمانوں تک پھیلا ہوا ہے اور یہ سب ادوار بہت سے سانحوں اور المیوں سے بھرے ہوئے ہیں اس لئے انہیں پر آشوب عہد اور زوال پذیر تہذیب کا نوحہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ گویا ناول "راکھ" قیام پاکستان کے بعد کی دہائیوں پر محیط ہے۔ اس لئے اس ناول کو سیاسی تاریخ سے وابستہ کر کے بھی دیکھا جا سکتا ہے کیونکہ ان زمانوں میں پاکستان کئی غیر جمہوری اور نیم جمہوری وقفوں میں سفر کرتا ہوا مزید آشوب میں پھنستا چلا گیا جس کا خمیازہ ہم آج تک بھگت رہے ہیں۔ اس وجہ سے ہی مشرقی پاکستان غلط سیاسی اور معاشی پالیسیوں کے سبب الگ ہوا۔ تارڑ نے انہی زمانوں کے سیاسی و سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور انسانی پہلوؤں کو کہانی کا روپ دیا ہے۔ ناول کے بیشتر واقعات ہماری تاریخ کے سچے واقعات ہیں جیسے کہ اس کا عنوان "راکھ" سے ظاہر ہے۔ یہ ان زمانوں کی "راکھ" ہے جو ہمارے سامنے حقیقت سے راکھ بنے ہیں۔ ڈاکٹر ناہید قمر اس ناول کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> "مستنصر حسین تارڑ نے قیام پاکستان کے فسادات اور المیہ مشرقی پاکستان کی تاریخی لغزشوں کو بھی ان کے حقیقی روپ میں پیش کیا ہے اور سانحہ بابری مسجد کا حوالہ دینے کے ساتھ ساتھ عرب اسرائیلی تنازعہ بھی یہودیت، عیسائیت اور اسلام کے فکری و نظریاتی تصادم کے تاریخی پس منظر کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہ تمام تاریخی صداقتیں ناول کی کہانی کے ساتھ ایک زیریں لہر کی طرح چلتی ہیں جن میں راکھ ہوتی ہوئی تہذیب و تاریخ کا گہرا شعور جھلکتا ہے"۔ (۸۹)

اس سے واضح ہوتا ہے کہ "راکھ" دراصل اپنی قومی و ملی تاریخ کا ایسا تجزیہ ہے جو سیاسی اور تاریخی بنیادوں پر استوار ہوتے ہوئے تعصب سے خالی ہے۔ یہ ایک ناول نگار کا تجربہ ہے۔ ناول کے کرداروں کے طبقاتی رشتے ناول کی موضوعاتی معنویت کو بلیغ اور بصیرت افروز بنا دیتے ہیں۔ مشاہد، پرگیتا، مردان، شوبھا، ڈاکٹر ارشید، فاطمہ اور زاہد کالیا کے کردار ایسے ہیں جن کے ذریعے ناول نگار نے ہماری تاریخ کے مغالطوں اور غلط فیصلوں کا سراغ لگایا ہے۔ ناول نگار کا خیال ہے اصل تاریخ کچھ اور ہوتی ہے اور کتابوں میں کچھ بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح ہم ایک مسخ شدہ تاریخ کا چہرہ دیکھتے ہیں۔

"ایک وہ تاریخ ہوتی ہے جوتمھیں نرسری سے پی ایچ ڈی تک رٹائی جاتی ہے اور ایک ادھر دوسری تاریخ ہوتی ہے جس کے بارے میں تمھیں لاعلم رکھا جاتا ہے۔تم اسے نہیں جان سکتے۔ اس کا تذکرہ نہیں کر سکتے۔ اگر کروگے تو پوری اسٹبلشمنٹ کمر بستہ ہوجائے گی تمھیں برباد کرنے کے لئے"۔ (۹۰)

ناول نگار نے مسخ شدہ تاریخ کا چہرہ دکھاتے ہوئے اپنے عصر کے منظر نامے کو تاریخی تسلسل کے ساتھ دیکھا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے ناول میں زمانوں کے ساتھ علاقوں اور ملکوں کے فاصلے بھی مٹا دئے ہیں اس حوالے سے ناول کے کردارکئی جگہوں پر پھیل جاتے ہیں۔ جیسے مشاہد جو پنجاب کا رہنے والا تھا۔ اس کا زیادہ وقت مختلف ممالک میں اور پھر اپنے ملک کے مختلف علاقوں میں گزرتا ہے۔ اس طرح مردان سابق مشرقی میں اسٹیبلشمنٹ کی ظالمانہ کاروائیوں اور جمہوری روایات کی پامالی پر کڑھتا ہے اس لئے وہ فوج کی نوکری چھوڑ کر ٹیچر بن جاتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے ناول نگار نے سیاسی سچائیوں سے پردہ اٹھایا ہے مثلاً

" کم سے کم لمحے میرے ہیں۔۔۔ یہ بوسیدہ اور گلی ہوئی گھاس ہوا کے زور سے پیچھے ہٹ جائے گی۔۔۔۔لیکن یہ ابھی رہے گی اور میں اس سے بہت پہلے کے لمحوں میں بوسیدہ ہو جاؤں گا۔۔۔۔ آخیر میری قربانی کی کیا ضرورت تھی۔۔۔ میرے بغیر بھی سب جاری و ساری تھا۔۔۔ اور میرے بغیر بھی سب کچھ جاری و ساری رہے گا"۔(۹۱)

"یہ کون سی راکھ ہے جو میری چہرے پر مل دی جاتی ہے اور جن کے چہرے راکھ سے اٹے ہوتے ہیں وہ اس راکھ کو نہیں دیکھ سکتے۔۔۔۔ ایک دوسرے کے راکھ کے اٹے ہوئے چہرے دیکھتے ہیں لیکن کچھ بولتے نہیں۔۔۔۔"۔ (۹۲)

مردان ایک جگہ اپنی بھابھی پر گیتا سے کہتا ہے۔

"وہ سامنے تاریخ کا کراس روڈ ہے۔۔۔ کدھر جانا ہے۔۔۔ اِدھر ہم۔۔۔۔ اُدھر تم۔۔۔۔۔"۔ (۹۳)

مردان سقوط مشرقی پاکستان کے بعد فوج سے وابستگی ختم کرلیتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی شوبھا کو اپنے اجتماعی تشخص کی علامت کے طور پر قبول کرتا ہے جو بنگلہ دیش سے اس کے ساتھ آتی ہے۔ مگر یہاں آکر وہ اپنی

شناخت کی کشمکش میں ہوتی ہے کہ وہ کس وطن سے تعلق رکھتی ہے۔ تہذیب و تاریخ کے مختلف مناظر کی عکاسی کرنے کی وجہ سے راکھ کی کہانی کسی ایک مقام پر نہیں رکتی ہے۔ لکشمی منشین اور کامونکی سے انگلینڈ اور سویڈن سے بنگلہ دیش تک ناول کا وسیع لینڈ سکیپ ہے۔ تاریخی تناظر میں گندھارا تہذیب کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس حوالے سے زاہد کالیا کا کردار اہم ہے۔ وہ تاریخی نوادرات کا بین الاقوامی سمگلر ہے۔ اس کی وجہ سے کہانی کا وہ حصہ جہاں وہ نمودار ہوتا ہے بہت سے تہذیبی ادوار سامنے آجاتے ہیں۔ مثلاً

"یہ ادھر گندھارا کے تمام علاقوں میں ٹیکسلا میں تو اب باقی کچھ نہیں رہا۔ صرف بابا زردار بہت زیادہ مینک بناتا ہے لیکن سوات میں دیر اور باجوڑ میں اور ادھر تخت بائی کے آس پاس تمہاری سری بہلول میں تم جتنے پکے مکان دیکھتے ہو میری وجہ سے بنے ہیں۔۔۔۔۔ میں نے انہیں صرف یہ سمجھایا کہ محمود غزنوی کی اولاد یہ جو تمہارے کھیتوں سے ہل چلاتے ہوئے بت نکلتے ہیں۔ مکان کی بنیاد کھودتے ہوئے کسی سٹوپے کی دیوار برآمد ہوجاتی ہے۔ بھیڑیں چراتے ہوئے کسی پہاڑی کی اوٹ میں کھنڈر مل جاتے ہیں تو ان کو مت توڑو یارا۔۔۔۔۔ اس کے سر توڑ کر تمہیں ثواب نہیں مل سکتا"۔ (۹۴)

"یہ گندھارا کے مجسمے ہوتے ہیں یارا۔۔۔۔ سندھی کڑھائی اور پنجابی کھیس ہوتے ہیں ہزاروں برسوں کی کمائی ہوتی ہے۔ ہاتھوں آنکھوں اور دماغ کی۔۔۔ ملک تبھی قائم رہتے ہیں جب وہ اپنی ہزاروں برس کی کمائی کو قلعی بنا کر دیواروں پر سیاسی نعرے نہیں لکھتے"۔ (۹۵)

" کیا یہ دل روکنے والا تجربہ نہیں کہ کسی کاریگر بندے نے ڈیڑھ پونے دو ہزار برس پہلے جو مجسمہ بنایا تھا اسے تم پہلی بار دیکھ رہے ہو۔۔۔ ہاں پونے دو ہزار برس میں اسے کسی اور نے نہیں دیکھا۔ صرف تم دیکھ رہے ہو اور وقت اور کائنات کے سارے نظریے تمہارے قدموں میں بچھ جاتے ہیں"۔ (۹۶)

"راکھ" میں کردار اور ان کا عہد دونوں ہی وقت کے ستم کا شکار ہیں۔ مشاہد مردان شوبھا اور زاہد کالیا وغیرہ یہ سب کے سب دکھانے کے لئے ناول نگار نے ان کرداروں کے ذہنی سفر کے ساتھ ساتھ سیاحت یا

ضرورت کی غرض سے کئے گئے سفر اور ان کے حالات بھی بیان کئے ہیں۔ زاہد کالیا جو نوادرات اکھٹے کرنے کا شوقین ہے اس کے علاوہ مشاہد کے کردار کے ذریعے بھی قدیم تہذیبوں کے حوالے سے بہت سی معلومات پہنچائی ہیں مثلاً جب وہ برلن میں ہوتا ہے تب قدیم کھنڈرات پر بیٹھ کر وہ یہ سوچتا ہے:

"دنیا میں جتنے بھی کھنڈر انسان کے ہاتھوں وجود میں آتے ہیں ان کی شکل اور بلندی اور ویرانی ایک جیسی ہوتی۔۔۔ ان کی راکھ چہرے کو تلاش کرتی ہے۔ برلن ہو یا لاہور۔ پتہ نہیں وہ کہاں تھا۔ کئی روز تک لاہور کے آسمان کو جس آگ نے سرخ کئے رکھا تھا اس کے کھنڈر بھی یہی تھے۔ تمام کھنڈر ایک دوسرے کی فوٹو سٹیٹ ہوتے ہیں۔ جلے ہوئے بہی کھاتے، کتابوں اور کپڑوں کے پر کٹے سیاہ پرندے جب اُڑتے ہیں تو لاہور اور برلن کا آسمان ایک ہوتا ہے۔۔۔ قدیم رہائیش گاہیں، حویلیاں، عبادت گاہوں اور دوکانیں کہیں بھی ہوسکتی ہیں"۔ (۹۷)

درجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ دنیا میں جہاں بھی تہذیبیں تباہ ہوئیں ان کے کھنڈرات و آثار ایک جیسے ہیں۔ وہ دنیا کے جس علاقے میں بھی ہو ان کی تباہی و بربادی کی داستان ایک دوسرے سے ملتی ہے۔ اس طرح ناول کے یہ کردار جب سیاحت کی غرض سے چولستان کے صحرا میں جمع ہوتے ہیں تو ان کو وہاں کس طرح کے تجربات حاصل ہوتے ہیں۔ خاص طور پر تہذیبوں کے حوالے سے وہاں ان کے مکالمے اہم ہیں۔ کیسے قدیم تہذیبیں جب آثار کی صورت میں سامنے آتی ہیں اور کیا داستان سنا رہی ہوتی ہیں۔ یہ سب مردان اور زاہد کالیا کے مکالموں میں موجود ہے۔ مثلاً

"مدھم آواز میں کالیے نے کہا!
ہماری تہذیب ٹھکریاں بن گئی ہے۔ نہ کوئی اسے جوڑ کر دیکھتا ہے کہ یہ کیا ہے، کونسا برتن ہے جو ٹوٹ گیا ہے اور نہ کوئی رکھوالی کرتا ہے"۔ (۹۸)

"ایک ٹھیکری مردان کی انگلیوں میں آئی۔۔۔۔ اس پر کچھ بیل بوٹے بنے ہوئے تھے۔ سیاہ رنگ میں کچھ پتے کچھ شکستہ دائرے۔ ان پر آگ کی روشنی اور سیاسی آگے ہو ہو کر ہٹتی تھی۔ کیا سوہنے اور عجیب بیل بوٹے ہیں جو کسی نے بنائے۔۔۔ کس کا ہاتھ تھا جس نے اسے بنایا۔ اور کب بنایا۔ کہتے ہیں ادھر بستیاں تھیں"۔(۹۹)

پاروشنی پوچھتی تھی کہ پکلی یہ بیل بوٹے تم کیسے بناتی ہو۔ وہ رکھوں میں سے میرے لئے پکی شاخیں لایا کرتی تھی اور پوچھتی تھی اور میں کہتی تھی کہ یہ بیل بوٹے ۔۔۔ ان ٹہنیوں اور شاخوں میں ہوتے ہیں۔۔۔۔ یہ آپ ہی آپ بنتے چلے جاتے ہیں۔
پانی سوکھے گا اور پھر صرف کنارے رہ جائیں گے۔
ریت بھی آئے گی اور ہوا بھی اور میرے گھڑے گریں گے ٹوٹ کر اور اس ریت میں دب جائیں گے۔ آج سے کئی رتوں بعد۔۔۔ وہ ان بیل بوٹوں کو دیکھیں گے اور کہیں گے۔۔۔ اور وہ کس کا ہاتھ تھا جس نے انہیں بنایا اور کب بنایا۔۔۔ جب کہتے ہیں کہ ادھر بستیاں تھیں اور دریا تھا اور رکھوں میں مور بولتا تھا"۔ (۱۰۰)
"سائیں جدھر ہم بیٹھے ہیں ادھر دریائے گھاگھرا کی گزرگاہ تھی۔۔۔ دن کے وقت دیکھوتو اس کے اونچے خشک کنارے دکھائی دیتے ہیں اور اُدھر ذرا کریدو تو گھونگھے اور ٹھکیریاں نکلتی ہیں"۔ (۱۰۱)
"وہ ایک ایسی جگہ کھڑا ہے جس کے دونوں طرف اونچے خشک کنارے ہیں جو دور تک جاتے ہیں۔ پاؤں کے نیچے سوکھی سیپیاں۔ کنکر اور ٹھکیریاں ہیں اور ہر طرف ریت اور جھاڑیاں ہیں۔۔۔ سب اجاڑ ہے۔۔۔ وہ کسی اور سمے میں ہے جو اس کا نہیں۔۔۔
کالیا اس ٹھہرے ہوئے وقت میں سہمے سے بولا" یہاں سرسوتی بہتا تھا"۔
سرسوتی جو بڑے پانیوں کی ماں ہے
اور ساتویں ندی ہے
اس کے پانی آتے ہیں
شاندار اور بلند آواز میں چنگھاڑتے ہوئے
ورچن سراسرتی ریت میں تنگی ہوتی اینٹوں اور ٹوٹے ہوئے برتنوں پر نظر جمائے دیکھتا ہے کہ کیسے بندے کے بغیر ہر شے میں سے حیاتی ختم ہوجاتی ہے۔ یہاں کے لوگ کدھر گئے۔ یہاں کے ورچن۔ پاروشنیاں۔ سمرو اور پکلیاں کدھر گئے"۔ (۱۰۲)

درجہ بالا اقتباسات میں ناول نگار نے ان جانداز تہذیبوں کے زوال اور اس کے بعد ان کے اثرات

اور ان کے کھو جانے کو درد کے ساتھ محسوس کیا اور پیش کیا۔ صحرا میں ریت کے نیچے دب کر ختم ہونے والی یہ کوئی ایک تہذیب نہیں بلکہ ان تمام تہذیبوں کی علامت ہے جو ایسے ہی وقت کا شکار ہو کر مٹ گئیں اور آج آثار کی صورت میں اپنی داستانیں سنا رہی ہیں۔ ساتھ ہی یہ زوال پذیر تہذیب زوال کے بعد بھی ایک امید اور آس چھوڑ جاتی ہیں۔ اس حوالے سے مستنصر حسین تارڑ کے ناول کے حوالے سے اپنے الفاظ ہیں:

"راکھ سیمبل ہے تہذیب کے ختم ہونے کا۔ راکھ میں چنگاری ہوتی ہے یعنی آس اور امید کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ"۔ (۱۰۳)

ناول "راکھ" میں بے شمار چھوٹے بڑے موضوعات موجود ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ آپس میں گتھم گتھا ہے۔ ایک زمانے سے دوسرا زمانہ سر اٹھا کر دیکھتا ہے۔ گویا یہ ایک اجتماعی منظر نامہ ہے جو ناول نگار کے ہاں پناہ گزیں ہے اور وقت آگے پیچھے ہو کر اس کے کرداروں کے مسائل دکھاتا ہے اور ساتھ ہی تہذیب کے مختلف ادوار کی جھلک پیش کرتا ہے۔

خس و خاشاک زمانے

مستنصر حسین تارڑ کا ناول"خس و خاشاک زمانے" اپنی تکنیک اور بیانیہ کے مزاج کے حوالے سے ایک کامیاب ناول ہے۔ اس ناول میں تقسیم سے پہلے پنجاب اپنی پوری جولانی کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ یہ ناول تاریخ سے تعلق رکھتا ہے اور پنجاب کے علاقوں سے نکل کر اس کی کہانی دنیا کے مختلف شہروں میں پھیل جاتی ہے۔ یہاں کرداروں کی ہجرت در ہجرت کا عمل ہے جو مسلسل جاری رہتا ہے۔

ناول میں بھی زمانے ایک دوسرے کے دھاروں سے لپٹے ہوئے ہیں۔ قیام پاکستان سے پہلے پنجاب سکھوں اور مسلمانوں کے میل ملاپ اور رشتوں کی سچائی میں زندگی سے بھرپور دکھائی دیتا ہے جیسے کہ ناول میں دکھایا گیا ہے۔ تارڑ نے ناول میں ایک مشترک معاشرت کے سارے رنگوں کو باریکی سے بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ پچھلے سو سالوں میں سماج میں جو تبدیلیاں آئیں ہیں اور ان کے اثرات جس طرح آبادیوں پر پڑے ہیں چونکہ سماج کے ساتھ معاشات اور تہذیبی اقدار بھی جڑی ہوتی ہیں ان میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ اس ناول میں ان تبدیلیوں اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اثرات کا گہرا مشاہدہ ملتا ہے۔ مثلاً یہ عمل آج تک جاری ہے کہ گاؤں سے چھوٹے شہروں اور پھر بڑے شہروں کی طرف ہجرت کا عمل خاندانوں کو تقسیم کرتا رہا ہے۔ اس کے

نتیجے میں ذہنی، جذباتی اور فکری تقسیم بھی پیدا ہوتی رہی ہے۔ یہ عمل رکا نہیں آج بھی اسی طرح جاری ہے۔شہروں سے دوسرے ممالک اور پھر ترقی یافتہ ممالک کی طرف ہجرت کا عمل اس طرح قائم ہے اور اس کی وجہ سے ایک نیا سماج پیدا ہوا ہے۔ اس ناول میں اسی سے موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ذاتوں،نسلوں، خاندانوں کے سلسلوں، ان کے رجحانات ومیلافات سے لے کر ان کے مزاجوں تک کا تجزیہ ناول نگار نے کیا ہے۔ اس کے ساتھ میں مختلف قبائل جن میں سانسی قبیلہ قابل ذکر ہے کا بھی تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ برصغیر میں معدوم ہوتی نسلوں کے انسائیکلوپیڈیا، جہاں طول وعرض میں سمٹی نابود ہوتی ہیں، دراوڑ، گوند اور سانسی نسلوں کے تذکرے ان کے رسم و رواج اور مزاج ان سب کا ذکر ناول میں موجود ہے۔اس کے علاوہ گاؤں سے نکل کر کنیڈا، امریکہ، یورپ تک جانے والوں کی روداد بھی موجود ہے۔ ناول نگار نے اس ناول میں بہت سے موضوعات کو ایک ساتھ سمٹا ہے۔ اس لئے یہ ایک وسیع کینوس پر کئی زمانوں کو دکھا رہا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

اُردو ناول کی روایت میں تہذیبی عناصر کے پس منظر کے حوالے سے جدید دور کا ناول " کئی چاند تھے سرآسمان"ایک اہم ناول ہے۔ یہ ناول ممتاز نقاد، شاعر،محقق اور افسانہ نگارشمس الرحمٰن فاروقی نے ۲۰۰۶ء میں تحریر کیا۔ یہ ناول برصغیر کی تہذیب کے حوالے سے تاریخ کی ایک اہم جہت سے تعلق رکھتا ہے اور اس میں ناول نگار نے دو سے تین زمانوں کو اپنی گرفت میں لیا ہے۔ برصغیر کی تہذیب نے تاریخی حوالے سے بہت سے ادوار دیکھے ہیں۔ جس میں عربوں، ترکوں، افغانوں اور ایرانی اثرات کے بعد انگریزوں کے برصغیر کے لوگوں کے ساتھ تعلقات اور ان کے تہذیبی اثرات وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب اثرات اور مختلف اقوام سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے یہاں کے لوگوں سے اختلاط نے مختلف کہانیوں کو جنم دیا۔ اسی طرح کی کہانی جو حقیقت سے تعلق رکھتی ہے اس ناول میں بیان کی گئی۔ تاریخی اعتبار سے یہ ناول انیسویں صدی کے پہلے پچاس سالوں پر محیط ہے۔ اس میں ۱۸۵۷ء سے پہلے برصغیر کے اہم مقام دہلی کی سیاسی ، سماجی اور تہذیبی احوال کا جائزہ کہانی کے قالب میں موجود ہے۔ ناول کا مرکزی کردار مرزا داغ دہلوی کی والدہ وزیر بیگم کا ہے۔

یہ ناول اپنے مرکزی کردار وزیر بیگم سے شروع ہو کر اس پر ختم ہوتا ہے لیکن ناول میں زمانوں کے تلاطم کو تہذیبی اور ثقافتی سطح پر شامل کیا گیا ہے اور واقعات ڈرامائی انداز کے بجائے تہذیبی مزاج کے ساتھ آگے

بڑھتے ہیں۔ اس لئے تمام واقعات جزئیات سے ایک زمانے کو ہمارے سامنے آشکارہ کردیتے ہیں۔ ناول کا ڈھانچہ سچے واقعات سے تشکیل پاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے تہذیبی اسلوب کے ساتھ ان واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ تاریخ گویا تہذیب کے لباس میں ہمارے سامنے آن کھڑی ہوئی۔ چونکہ یہ کہانی کسی کے تخیل کی پیداوارنہیں اس لئے اسے من وعن قبول کیا گیا ہے۔ کہانی کا مختصر خاکہ وزیر بیگم کے حوالے سے یہ بنتا ہے کہ برصغیر کی ایک عورت جو ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئی اس کی چار شادیاں ہوئیں اور چاروں شوہر قتل کردئے گئے۔ ہرشوہر سے اس کی اولاد بھی ہوئی۔ ناول نگار نے اس کردار کو اپنے دور کی ایک غیر معمولی حسین، ذہین اور صلاحیتوں کی مالک کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کردار کا نقش وہ اس طرح ابھارتے ہیں:

> " کسی انتہائی خوبصورت لڑکی کی تصویر تھی۔ اس کی عمر یہی چوبیں چھبیس سال کی رہی ہوگی۔ سانولا رنگ لیکن اس قدر تروتازہ چہرہ گویا کسی نے سوسن کے پھول کا جوہر نچوڑ کر رکھ دیا ہو۔ سیدھی نازک سی ناک لیکن دونوں نتھنے ذرا پھڑکتے ہوئے سے جیسے اس نے کوئی اچھی بات سنی ہو یا کوئی اچھی بات کہنے والی ہو۔ کوئی ڈیڑھ سو برس پرانی تصویر دوچشمی تھی"۔ (۱۰۴)

وزیر بیگم ایک ایسی خودبین اور پراعتماد خاتون ہے جو اپنے ماحول اور زمانے کی اقدار سے ہٹ کر چلنا چاہتی ہے۔ مگر وہ برصغیر کی تہذیب وتاریخ کی طرح مختلف المیوں سے گزارتے ہوئے ہی زندگی جیتی ہے۔ اس کی زندگی کے یہ المیے اس کی شادی کی صورت میں رونما ہوتے ہیں۔ اس کے چاروں شوہر بالترتیب مارسٹن بلیک، نواب شمس الدین والی فیروز پور، جھرکہ کا آغا تراب علی اور ولی عہد برصغیر مرزا فخرو سب اپنی اپنی جگہ اہم کردار ہیں۔ جن کے ساتھ تاریخ جڑی ہوئی ہے۔ وزیر بیگم کی زندگی کا سفر ان چار مختلف کرداروں کی وجہ سے کہیں جہتیں اختیار کرتا جاتا ہے۔ اس حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول کا خمیر تہذیبی اور تمدنی آمیزے سے اٹھایا گیا ہے۔ ڈاکٹر منصور احمد قریشی ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "یہ نیم تاریخی، نیم دستاویزی اور تہذیبی اعتبار سے برصغیر کی مٹتی ہوئی تہذیب کے حوالے سے ہے۔ یہ وہ دور ہے جب برصغیر کی صدیوں پرانی تہذیبی اقدار دم توڑ رہی تھیں اور ان کی جگہ انگریزی تہذیب قدم جما رہی تھی۔ کشمکش اقدار کا یہ وہ عبوری

عرصہ ہے جب نئی اور پرانی نسل نئی تہذیب کو اپنانے میں پس و پیش کر رہی تھی"۔ (۱۰۵)۔

ناول میں مارسٹین بلیک سے وزیر بیگم کا تعلق اہم ہے۔ اس لئے کہ اس کردار کے ذریعہ وزیر بیگم کے کردار کو جلا ملتی ہے۔ وہ انگریزی معاشرت کی قدروں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی شخصیت کو نکھارتی ہے۔ تاریخ و تہذیب کے ہر دور میں فاتح و مفتوح اقوام کے افراد آپس میں تعلقات قائم کرتے ہیں۔ یہاں بھی اس طرح دکھایا گیا ہے کہ مقامی لوگوں کا انگریزوں سے میل جول کیسا تھا۔ ناول میں بی بی اور مارسٹین بلیک کے عنوان سے ناول نگار نے انگریز گھرانوں کی گھر داری کا اندرونی نقشہ وضاحت سے کھینچا ہے اور ان کی تہذیب و معاشرت دکھانے کی کوشش کی ہے۔ مارسٹین کے قتل کے بعد وزیر بیگم اس کے گھر سے دہلی آجاتی ہیں جہاں ولیم فریزر کی حکومت تھی۔

اس دور میں بہادر شاہ ظفر اور غالب کے ساتھ ولی لوہار و بھی دکھائی دیتے ہیں۔ وہاں وزیر بیگم نواب شمس الدین سے ملتی ہے۔ نواب شمس الدین کے کردار میں انگریزوں کے مقابلے میں ڈٹ جانے والی تاریخ سامنے آتی ہے اور اس دور کے مسلمانوں پر انگریزوں کے مظالم کی داستان ایک زمانے سے آشنا کرواتی ہے۔ ناول کے اس حصے میں تاریخی و تہذیبی طور پر واضح ہوتا ہے کہ جب انگریز برصغیر پر قابض ہو چکے تھے تو اس وقت برصغیر کے اشرافیہ مشاعروں، راگ و رنگ کی محافل میں مشغول تھے۔ ان حالات میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا انجام ہار ہی تھا۔ وزیر بیگم کے حوالے سے دیکھا جائے تو نواب صاحب کی معیت میں وہ زندگی کے بہترین دن گزارتی ہیں۔ ناول میں نوابی ماحول، رہن سہن، آداب گفتگو، لباس و زیورات تک کے متعلق اتنی تفصیلات بیان کی ہے کہ وہ ماحول زندہ ہو کر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ یہ ناول نگار کا کمال ہے کہ انھوں نے ناول کے ذریعے دہلی کی تہذیب و معاشرت کو اتنی جزئیات سے پیش کیا ہے۔

" کئی چاند تھے سر آسماں" میں تہذیبی کہکشاں اسے ہی دکھائی دیتی ہے جیسے آسمان پر ستارے۔ مشرقی علوم و فنون کا ذوق خاص طور پر شاعری، نوابی ماحول، معاشرتی رکھ رکھاؤ وغیرہ سب اس میں موجود ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"اس ناول کے سروکاروں میں انیسویں صدی کی ابتدائی چھ دہائیوں کی تہذیب و

معاشرت، رسوم و رواج، نوابوں کی زندگی، بغیر نکاح کے لونڈی کی حیثیت سے عورتوں کو گھر میں رکھنا، ٹھگی کا وہ ظالمانہ ادارہ جس نے ہزاروں افراد نگل لئے اور اس کا طریقہ واردات مشاعروں کا کلچر، محفلوں اور گھروں میں تہذیبی رکھ رکھاؤ، انگریزوں کی نوآبادیاتی پالیسی، اس کی سازشیں، گھر گھر میں خاص طور پر نوابوں اور معززین کے یہاں نوکروں کی شکل میں جاسوسوں کا پھیلاؤ، نوکروں چاکروں خاص طور پر نوابوں کے یہاں سدھائی ہوئی عورتوں کا قیام جوئی دلہن کے آنے پر ہر قسم کا معقول انتظام کرتی ہیں۔ کنیزوں کی زندگی غرض اس عہد کو شمس الرحمٰن فاروقی نے زندہ کردیا ہے"۔ (۱۰۶)

شمس الرحمٰن فاروقی نے دہلی کی تہذیب و معاشرت کو اس طرح بیان کیا ہے جسے مختلف ناول نگاروں نے لکھنو کی تہذیب و معاشرت کو بیان کیا ہے۔ اس کے رکھ رکھاؤ اور تمام رنگینیوں کے ساتھ۔ وزیر بیگم کی شادیوں کے حوالے سے ناول میں مختلف علاقوں کی تہذیب و معاشرت نے اپنی جگہ بنائی ہے۔ وزیر بیگم کی تیسری شادی آغا تراب علی سے ہوئی۔ اس حوالے سے ریاست رامپور کے حالات اور وہاں کی تہذیب میں شاعری کی معنویت اور پھر آغا تراب علی کا ٹھگوں کے ہاتھوں قتل ہونا ان واقعات سے دربار رامپور اور ٹھگوں کے مضبوط ادارے کا تفصیلی حال ملتا ہے۔

وزیر بیگم کی چوتھی شادی ولی عہد مرزا فخرو سے ہوتی ہے۔ یوں وہ اپنے بیٹے نواب مرزا داغ کے ساتھ قلعہ معلٰی میں آجاتی ہیں جہاں زوال پذیر مغلیہ سلطنت کی کچھ جھلک نظر آتی ہے۔ شاہی محلات کی شان و شوکت، ملکاؤں اور شہزادگان کی باہمی چپقلش، بہادر شاہ ظفر کی پیرانہ سالی و بے بسی اور ولی عہد مرزا فخرو کے قتل ہونے کے واقعات تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ مرزا فخرو کے قتل کے بعد وزیر بیگم کو قلعہ معلٰی سے بے دخل کردیا جاتا ہے اس طرح تاریخ کا یہ کردار گمنامی کے دھندلکوں میں کھو جاتا ہے۔ وزیر بیگم کا قلعہ معلٰی سے نکلنے کا منظر الم انگیز ہے۔

"اگلے دن مغرب کے بعد قلعہ مبارک کے لاہوری دروازے سے ایک چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا۔ ایک پالکی میں وزیر۔ ایک بیل پر اس کا اثاث البت اور پالکی کے دائیں بائیں گھوڑوں پر نواب مرزا خان اور خورشید مرزا۔ دونوں کی پشت سیدھی اور گردن تنی

ہوئی تھی۔ محافظ خانے والوں نے روکنے کے لئے ہاتھ پھیلائے تو مرزا خورشید عالم (مرزا فخرو سے وزیر کے صاحب زادے) نے ایک مٹھی اٹھنیاں چونیاں دونوں طرف لٹائیں اور یوں ہی سر اٹھائے ہوئے نکل گئے۔ ان کے چہرے تاثر سے عاری تھے۔ لیکن پالکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر کو جھکائے بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا"۔ (۱۰۷)

یہاں ناول نگار نے جو نقشہ کھینچا ہے وہ اس درد کا اظہار کرتا ہے کہ اس طرح سے ہی برصغیر کی مغلیہ تہذیب رخصت ہوئی تھی۔ ناول نگار کا کمال ہے کہ انہوں نے وزیر بیگم کے ذریعے برصغیر کی تہذیب کی اس طرح عکاسی کی ہے کہ اس تہذیب کے زوال کی وجوہات سامنے آ گئی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول کی کہانی کے قالب میں اس دور کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی معلومات جزئیات سے بیان کی ہیں۔ ناول کئی مراحل اور زمانی اکائیوں سے گزر کر ایک ایسا سفر بن جاتا ہے جو ایک کردار کے ذریعے جاری رہتا ہے۔ اس میں تہذیبی وتمدنی عناصر کا ایک ایسا سلسلہ ہے جو کئی زاویوں سے نقش در نقش حرکت میں رہتا ہے۔ کردار اپنی تاریخ کی جڑوں میں پیوست ہیں۔ ناول " کئی چاند تھے سر آسماں" میں یہ سارے چاند بالآخر غروب ہی کی طرف سفر کرتے ہیں۔ چونکہ تہذیبی اقدار کی بازیافت کا عمل ہر زمانے میں اپنی کلاسیکی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے اس ناول کے باطنی مزاج میں یہ کلاسک موجود ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اُردو ناول میں تہذیبی عناصر کے پس منظر کے جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ ناول میں تہذیبی تصور کے حوالے سے ایک بھرپور روایت موجود ہے۔ مولوی نذیر احمد سے لے کر مرزا اطہر بیگ تک تاریخ و تہذیب کے سبھی ادوار میں کسی نہ کسی طرح ناولوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے بعد اگلے باب میں اُردو افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے تفصیلی بحث کی جائے گی۔

حوالہ جات

۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۲۱۸

۲۔ قاسم ندیم، گابرئیل گارشیا مارکیز کا انٹرویو، کہانی گھر، سہ ماہی، سبزہ زار سکیم لاہور، اکتوبر، دسمبر ۲۰۱۱ء، ص ۱۸

۳۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر، قمر رئیس، ہم عصر اُردو ناول۔ایک مطالعہ، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۴

۴۔ انیس ناگی، ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۸۸ء ص ۵۲

۵۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر، عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۹۵

۶۔ عثمان فاروق، ڈاکٹر، اُردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۲۰۷

۷۔ محمد حسن، اُردو ادب کی سماجیاتی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی ۱۹۹۸ء ص ۸۹

۸۔ اسلوب احمد انصاری، اُردو کے پندرہ ناول، یونیورسل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۲۰۰۸ء ص ۸۲۔۸۳

۹۔ سہیل احمد خان، مجموعہ سہیل احمد خان، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۰۷

۱۰۔ صالحہ زریں، اُردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ، سرسوتی پریس، الہ آباد، ۲۰۰۰ء، ص ۲۲۳

۱۱۔ عزیز احمد، گریز، الحمرا پبلیشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۴

۱۲۔ عزیز احمد، ایسی بلندی ایسی پستی، قوسین، لاہور، س، ن، ص ۱۹

۱۳۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اُردو ناول میں مسلم ثقافت، ص ۳۸۶

۱۴۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اُردو ناول میں مسلم ثقافت، ص ۳۸۹

۱۵۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، شام اودھ، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۷۲

۱۶۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، سنگم، لبنی پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۷۱ء، دیباچہ

۱۷۔ ایضاً، ص ۹

۱۸۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، سنگم، ص۱۰۲

۱۹۔ ایضاً، ص۱۸۵

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۲۷

۲۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب آرٹ اور کلچر، رائل بک ڈپو، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۹۱

۲۲۔ مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر، تقسیم ہند کے بعد اُردو ناول میں تہذیبی بحران، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۲ء، ص۲۴۳۔۲۴۴

۲۳۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۶۱

۲۴۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، پاکستان میں ناول، مشمولہ، اظہار، دستاویز پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۸

۲۵۔ ادیب، مرزا، عالمی فروغ اُردو ادب ایوارڈ، (بروشر)، مجلس فروغ ادب، دوحہ، قطر، ۲۰۱۳ء

۲۶۔ نثار عزیز بٹ، نے چراغ نے گلے، احمد اشعر پبلشرز، مین روڈ، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۳۶۶

۲۷۔ ایضاً، ص۳۶۴۔۳۶۵

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۶۶

۲۹۔ نثار عزیز بٹ، کاروان وجود، احمد اشعر پبلشرز، مین روڈ، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۲۴۴

۳۰۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص۲۱۲

۳۱۔ ایضاً، ص ۳۱۷

۳۲۔ زاہد مسعود (مرتب)، انیس ناگی ایک وجودی ناول نگار، حسن پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۸۵

۳۳۔ اطہر بیگ، مرزا، اجراء، کراچی، جنوری تا مارچ، ۲۰۱۳ء ص ۵۷

۳۴۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، ص ۱۱۸

۳۵۔ اطہر بیگ، مرزا، غلام باغ، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۱۴

۳۶۔ شمیم حنفی، خیال کی مسافت، تخلیق کار پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء، ص۲۹۳

۳۷۔ خورشید انور، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، انجمن ترقی اُردو، نئی دہلی ۱۹۹۳ء ص ۱۸۱

۳۸۔ عامر سہیل، سید، ڈاکٹر علی اطہر (مرتبین)، قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ، بیکن بکس ملتان، ۲۰۰۳ء، ص ۲۶۷

۳۹۔ ناہید قمر، ڈاکٹر، اُردو فکشن میں وقت کا تصور، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۶

۴۰۔ عامر سہیل، سید، ڈاکٹر علی اطہر (مرتبین)، قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ، ص ۵۱۸

۴۱۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء ص ۸۶

۴۲۔ ایضاً، ص ۳۰۳

۴۳۔ ایضاً، ص ۹۱

۴۴۔ ناہید قمر، ڈاکٹر، اُردو فکشن میں وقت کا تصور، ص ۱۵۳

۴۵۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہمسفر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱۹

۴۶۔ ایضاً، ص ۴۱۔۴۲

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۴۸۔ ایضاً، ص ۳۰۴

۴۹۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اُردو ناول میں مسلم ثقافت، ۴۹۰

۵۰۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہمسفر، ص ۳۵۴۔۳۵۵

۵۱۔ قرۃ العین حیدر، گردش رنگ و چمن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۰۵۔۱۰۶

۵۲۔ قمر رئیس، ایوان اُردو، دہلی، اکتوبر، ۲۰۰۷ء، ص ۴۸

۵۳۔ صدیق الرحمٰن قدوائی، گمان اور نفس کے درمیان، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۸

۵۴۔ شمیم حنفی، خیال کی مسافت، ص ۳۰۷

۵۵۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۲

۵۶۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۲۔۱۱۳

۵۷۔ اسلوب احمد انصاری، اُردو کے پندرہ ناول، ص ۳۸۰۔۳۸۱

۵۸۔ انتظار حسین، بستی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۱۔۱۴۲

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۶۰۔ انتظار حسین،بستی،ص ۱۳۹

۶۱۔ ایضاً،ص ۳۷

۶۲۔ سلیم اختر،ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۱۳۹

۶۳۔ انتظار حسین،بستی،ص۱۴۴

۶۴۔ ایضاً،ص ۷

۶۵۔ ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،اُردو ناول کی ہمہ گیر سروکار،ص۱۵۲

۶۶۔ انتظار حسین، تذکرہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء،ص ۲۶۷

۶۷۔ انتظار حسین،آگے سمندر ہے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء،ص ۳۸۔۳۹

۶۸۔ ایضاً،ص ۵

۶۹۔ ایضاً،ص۱۱۴

۷۰۔ ایضاً،ص ۱۵۷

۷۱۔ ایضاً،ص ۱۱۸

۷۲۔ ایضاً،ص ۳۰۸

۷۳۔ سلیم اختر،ڈاکٹر، داستان اور ناول،ص۲۲

۷۴۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، فلیپ، عبداللہ حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۴ء

۷۵۔ غفور شاہ قاسم،ڈاکٹر،تمام (سہ ماہی)، اگست تا اکتوبر، ۲۰۱۰ء، میانوالی،ص ۷

۷۶۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۴ء،ص ۱۲۶

۷۷۔ ایضاً،ص ۵۷

۷۸۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۴ء،ص ۵۷

۷۹۔ ایضاً،ص ۵۸

۸۰۔ ایضاً،ص ۵۸

۸۱۔ ایضاً،ص ۵۹

۸۲۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، ص ۵۹

۸۳۔ ایضاً، ص ۶۳

۸۴۔ ایضاً، ص ۹۶

۸۵۔ ایضاً، ص ۹۶

۸۶۔ ناہید قمر، ڈاکٹر، اُردو فکشن میں وقت کا تصور، ص ۱۸۳

۸۷۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، ص ۲۶۹

۸۸۔ غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، تمام (سہ ماہی)، ص ۸

۸۹۔ ناہید قمر، ڈاکٹر ، راکھ میں تاریخی اور سیاسی شعور مشمولہ بازیافت، (شمارہ ۱۹)، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور، جولائی۔ دسمبر، ۲۰۱۱ء ص ۱۱۰۔۱۱۱

۹۰۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۳۴۹

۹۱۔ ایضاً، ص ۱۴

۹۲۔ ایضاً، ص ۵۷

۹۳۔ ایضاً، ص ۴۱

۹۴۔ ایضاً، ص ۱۷۴۔۱۷۵

۹۵۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۹۶۔ ایضاً، ص ۱۸۰

۹۷۔ ایضاً، ص ۲۵۵

۹۸۔ ایضاً، ص ۴۳۵

۹۹۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۴۳۵

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۴۳۹

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۴۳۹

۱۰۲۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ،، ص۴۴۰

۱۰۳۔ ناہید قمر، ڈاکٹر، اردو فکشن میں وقت کا تصور ص ۲۸

۱۰۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسمان، شہزاد، کراچی، ۲۰۰٦ء، ص ۳۹

۱۰۵۔ منصور احمد قریشی، ڈاکٹر، راوی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۴۱

۱۰٦۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، ص ۱۱۷۔۱۱۸

۱۰۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص۸۲۲

باب چہارم

اُردو افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت

ا۔ اُردو افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت

اجتماعی جائزہ: ابتداء تا حال (تہذیبی تناظر میں)

بیسویں صدی کی ابتداء میں اٹھنے والی صنف ادب افسانہ جو ہر لحاظ سے قابل توجہ ہے۔ کیونکہ اس ایک صدی اوپر میں اس صنف نے جو ترقی کی وہ اسے دیگر اصناف سے ممتاز کرتی ہے۔ اُردو افسانے نے اپنے اندر ماضی کی شاندار روایت کو بھی سمٹا ہے اور اس کے ساتھ جدید دور کے تجربات اور مسائل بھی اس میں موجود ہیں۔ تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے دیکھا جائے تو اُردو افسانے میں تہذیبی پس منظر کی بھرپور روایت موجود ہے۔ اس حوالے سے "محمد حمید شاہد" کے مضمون "افسانے کی تنقید اور تعین قدر کا مسئلہ" سے یہ اقتباس اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "اُردو زبان نے انگریز کی ان چالوں کا خوب خوب فائدہ اٹھایا اپنے تہذیبی پس منظر کو چھوڑے بغیر یہ زبان عوامی سطح پر قبول ہوتی چلی گئی وہاں تک جہاں انسانی حیات اور اس کے تہذیبی حوالوں سے جڑی ہوئی کہانیاں اِدھر اُدھر موتیوں کی صورت میں بکھری ہوئی تھیں۔ جن تہذیبی حوالوں کی میں بات کر رہا ہوں ان میں زمین سے جڑنے والی تہذیب کا اپنے وجود کی مٹی جھاڑ کر اُوپر اٹھنے اور اپنے آفاق کو چھو لینے کی ملک میں مبتلا تہذیب کا حوالہ بھی ملتا ہے جو مقامی تہذیبی مظاہر میں پیوست ہو کر ہماری کہانی کے لئے زیادہ بامعنی ہوگئے تھے۔ یوں دیکھا جائے تو اُردو افسانے کے مزاج کی جڑیں ہند اسلامی تہذیب میں بہت گہری ہیں۔۔۔۔۔ سماجی سطح پر ثقافتی تبدیلیوں سے کہیں زیادہ ادبی فن پاروں کی قدر کا تعین اس تخلیقی عمل سے ہوتا ہے جس کے سوتے سماج کی تہذیبی روح سے پھوٹتے ہیں۔ اُردو افسانے کے اس تخلیقی چلن کو جو ابتدائی

نمونوں سے اب تک چلا آ رہا ہے۔ صحیح صحیح آنکنے میں بہت سہولت رہے گی"۔ (۱)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ اُردو افسانے کی جڑیں ہند اسلامی تہذیب میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ افسانے نا صرف ہند اسلامی تہذیب کے عناصر و مظاہر سمیٹے ہے بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ مختلف تحریکوں اور رجحانات کو بھی اپنے اندر جگہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو افسانے کے اس مختصر سفر میں اس صنف کے اندر رومانیت، حقیقت نگاری، ملکی و غیر ملکی تحریکوں کے اثرات، مارکسی تحریک وفرائیڈ کے نظریات، علامت و تجریدیت، اور جدیدیت و وجودیت جسے مختلف رجحانات موجود ہیں۔ افسانہ داستان ناول کا حصہ ہے۔ اس حوالے سے مختلف نظریات ملتے ہیں جن میں سے چند درجہ ذیل ہیں جس کے بعد افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے مفصل بحث کی جاسکتی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم افسانے کے حوالے سے لکھتے ہیں

"کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو۔ افسانے کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے"۔(۲)

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے مضمون "افسانے کا فن" میں لکھتے ہیں

"ناول یا داستان کا کینوس نسبتاً بڑا ہوتا ہے اور اس میں ان گنت کردار اور واقعات کسی بنیادی واقعہ یا کردار کی تعمیر میں صرف ہوتے ہیں۔۔۔ مگر افسانہ واقعہ یا کردار کا ایک خاص پہلو سامنے لاتا ہے اور سارے کینوس کو منور کرنے کے بجائے صرف اس گوشے کو منور کرنے کا اہتمام کرتا ہے جیسے وہ توجہ کا مرکز بنانے کا طالب ہوتا ہے"۔ (۳)

درجہ بالا اقتباسات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ افسانہ بیان وسعت کے اعتبار سے داستان اور ناول کے تسلسل کی کڑی ہے۔ تاہم اس کا مختصر کینوس اور زندگی کے کسی ایک پہلو کی عکاسی اس کو الگ حیثیت دیتے ہیں۔ داستان اور ناول زندگی کے متنوع منظر نامے کا احاطہ کرتے ہیں جبکہ افسانہ زندگی کے کسی ایک پہلو، احساس یا واقعے کو پیش کرتا ہے اور اس کی طوالت اتنی ہی ہوتی ہے کہ اسے ایک نشست میں پڑھا جا سکے۔ اتنا مختصر ہونے کے باوجود افسانے میں زندگی کے جس پہلو کی عکاسی کی جاتی ہے اس کی جزوئیات سامنے آجاتی ہیں۔ اُردو

افسانے میں تہذیبی عناصر کے حوالے سے دیکھا جائے تو اُردو کے تمام اہم افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں تہذیب و معاشرت کے عکس پیش کیئے ہیں۔ اس حوالے سے سلیم اختر کا یہ بیان اہم ہے۔

> "پون صدی پر محیط افسانے کا افسانہ سنیں تو یہ محسوس کیئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ ہماری تاریخ کے ہر موڑ پر ہماری تہذیب کی ہر کروٹ پر اور ہمارے تمدن کے ہر تغیر پر کہانی نے زندگی کا ساتھ دیا ہے۔ چنانچہ اسی نقطہ نظر سے اگر اہم افسانہ نگاروں کے افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو صرف ان افسانوں کی امداد سے ہم برصغیر کی تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور جذباتی فضا کی تخلیقی سطح پر ایک تاریخ مرتب کر سکتے ہیں"۔(۴)

اس اقتباس سے یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ اُردو کے تقریباً تمام اہم افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں تہذیبی عناصر و تہذیبی اقدار کو بیان کیا ہے اور ان کے افسانوں کی مدد سے برصغیر کی تہذیب و تاریخ کو با آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ اُردو افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے یہ ضروری ہے کہ اُردو افسانے کا ابتداء تا حال اجمالی جائزہ لیا جائے اور ساتھ افسانہ نگاروں کے ان افسانوں کے حوالے سے بات کی جائے جو تہذیبی عناصر کے حوالے سے اہم ہیں۔

تاریخی اعتبار سے اُردو افسانے کی ابتداء پریم چند کے افسانے "دنیا کا سب سے انمول رتن" سے ہوئی جو ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اُردو افسانے کے ابتدائی دور تا ۱۹۳۰ء تک میں دو اہم افسانہ نگار پریم اور سجاد حیدر زیادہ اہم ہیں۔ وہ دراصل دو مختلف رجحانات کے نمائندہ بھی ہیں۔ رومانیت اور حقیقت نگاری یہ دونوں رجحانات اور اس طرح اُردو افسانے میں موجود ہر دور کے رجحانات اپنے عہد کے تہذیبی و معاشرتی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ اُردو افسانے نے ہر عہد کی تہذیب و معاشرت، تہذیبی اقدار اور تہذیبی بکھراؤ کی نمائندگی مختلف رجحانات کے تحت کی ہے۔ برصغیر کی تاریخ کے حوالے سے دیکھا جائے تو انیسویں صدی میں انگریزوں کے غلبے کے ساتھ برصغیر کے لوگوں خصوصاً مسلمانوں کو بہت برے حالات کا شکار ہونا پڑا۔ اقتدار سے محروم ہوتے ہی معاشی، معاشرتی اور تہذیبی سطح پر انہیں تباہ کردیا گیا۔ اس خارجی اور داخلی انتشار نے برصغیر کے صدیوں کے ارتقاء یافتہ تہذیبی و تمدنی رویوں میں تبدیلی پیدا کردی۔ جس کی وجہ سے مشترکہ ہندو اسلامی تہذیب اور تہذیبی اقدار ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوگئیں۔ انگریزوں نے اپنی تہذیب اور علوم وفنون کو برصغیر میں رائج کرنا شروع کردیا تھا۔ جس

سے برصغیر کی تہذیب سے متعلق ہر چیز جمود کا شکار ہوگئی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جب عالمی سطح پر تبدیلی کا عمل شروع ہوا تو برصغیر کے لوگ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ زندگی کے دیگر شعبوں کی طرح ادب میں بھی آگے بڑھنے، نئی اصناف، رویوں، نظریات، رجحانات کو سمیٹنے کا عمل شروع ہوا۔ اسی دور میں ادب میں رومانیت کی نئی لہر اٹھی جس نے ادبی جمود کو توڑ کر نئی ذہنی کروٹ اور نئے امکانات کا راستہ صاف کیا۔ جس کی وجہ سے نئے سیاسی و سماجی شعور اور علمی ترقی کے باعث ایک ایسی فضا تیار ہوئی جس میں آزادی اظہار اور غور وفکر کے رویے پروان چڑھے۔ قومیت، ملت، آزادی، مساوات اور بنیادی حقوق کی بحث میں کشمکش اور بغاوت نے ماضی کی مفاہمت اور ضابطوں کو توڑ کر ایک نئے تسلسل کی بنیاد رکھی۔ اسی تسلسل کی دو جہتیں رومانیت اور حقیقت نگاری ہیں۔

ان دو جہتوں یا رجحانات کے نمائندہ افسانہ نگار پریم چند اور سجاد یلدرم ہیں جنھوں نے ان رجحانات کے تحت اس دور کی زندگی کے حقائق کو اس طرح پیش کیا کہ اس دور کی تہذیب و معاشرت کی تصاویر سامنے آجاتی ہیں۔ پریم چند کے ہاں ابتداء میں داستانوی رنگ نظر آتا ہے لیکن بعد میں وہ حقیقت نگار کے طور پر سامنے آئے۔ جبکہ سجاد یلدرم رومانوی طرز وفکر اور اسلوب کے نمائندہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومان انگیز فضا و ماحول موجود ہے۔ وہ جدید علوم و جدید زندگی کے قائل تھے۔ اس حوالے سے ان کا قیامِ ترکی اہم ہے کہ انھوں نے ترکی میں جدید نظریات و رجحانات کو پروان چڑھتے دیکھا تبھی ترکی زبان و ادب کا مطالعہ کرنے کے ساتھ انھوں نے ترکی افسانوں کا ترجمہ بھی کیا۔ شمیم حنفی سجاد حیدر یلدرم کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> "یلدرم کے لئے ترکی ایک نئی تہذیبی روح سے شناسائی کا وسیلہ یوں بنا کہ اس کی فصیلوں میں اسلامی تہذیب کے عناصر محفوظ بھی تھے اور ان کا ایک دروازہ مغرب کی طرف بھی کھلتا تھا۔ یہ بات بھی قطعی طور پر قابل غور ہے کہ اس روح کا عرفان عام کرنے کے لئے یلدرم نے ترکی ادب کے ترجموں کا سہارا لیا۔ کسی تہذیب کی ماہیت اور اس کی اندرونی ترکیب کا رمز جس طور پر اس کے فنون میں ظہور پاتا ہے وہ تاریخ کے مقابلے میں بہت وسیع المعنی ہے۔۔۔ چنانچہ یلدرم کے لئے ترکوں کی موانست بیک وقت اپنے سماجی اور ذاتی شعور، اپنی مادی اور روحانی اقدار، اپنی اجتماعیت اور

انفرادیت دونوں کی پرداخت کا نتیجہ تھی یہ سفر ایک ساتھ اپنی تلاش اور اظہار کا سفر تھا "۔(۵)

سجاد حیدر یلدرم نے ترکی ادب خصوصاً افسانوں کا ترجمہ کر کے تہذیب و معاشرت کے اس رنگ کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ جس کی پیروی اہل ترک کر رہے تھے جو اسلامی تہذیب کا مرکز تھا۔ سجاد یلدرم کے افسانوں کی اساس معروضی حقائق سے زیادہ خیال آفرینی اور تمثل نگاری پر استوار ہے اس کے ساتھ انھوں نے رمز و کنائے استعمال کر کے اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "خیالستان"۱۹۱۱ء اور دوسرا "حکایات و احتساسات" ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ ان کے اہم موضوعات میں آزادی نسواں، عورت و مرد کے تعلقات، مساوات انسانی، فرسودہ رسوم و رواج سے انحراف، سماجی وتہذیبی جبر کے خلاف بغاوت وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے جن رومانوی رویوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ان کی ناصرف ان کی معاصرین نے بلکہ آنے والوں نے بھی تقلید کی ہے۔ نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی، مجنوں گورکھپوری، مسز عبدالقادر وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ان کا انداز اختیار کیا مگر ان میں ہر ایک افسانہ نگار نے اس انداز کو الگ رنگ میں پیش کیا۔ رومانیت کی رو کی وجہ سے اُردو افسانے نے ان قدروں، رویوں اور زندگی کے تقاضوں جمود کی اس کیفیت کو توڑا جو معاشرتی، تہذیبی، اخلاقی اور سیاسی جبر کے خلاف برسوں سے طاری تھا۔ سجاد حیدر یلدرم اور ان کی پیروی کرنے والوں کے ہاں پرمسرت زندگی اور ذہنی نا آسودگیوں سے چھٹکارا، سماجی حدود و قیود سے رہائی اور کرب کی اس دنیا سے فرار کی امنگ مختلف رنگوں میں ڈھل کر سامنے آئی جو بغاوت کے عصری رویوں کی ترجمان بنی۔ رومانی افسانہ نگاروں نے اس رجحان کے تحت اپنے عہد کے تہذیبی عناصر کو ایک مختلف انداز میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں تہذیب و معاشرت کی عکاسی اس انداز میں ملتی ہے کہ ان کے عہد کی تہذیب کے تمام عناصر سامنے آجاتے ہیں۔ پریم چند کو حقیقت نگاری کا نمائندہ قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے ہاں حقیقت نگاری کا اولین زاویہ حب الوطنی، قومی یکجہتی اور آزادی کے موجودہ عصری جذبوں کی صورت میں سامنے آیا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "سوز وطن" وطن سے محبت، غیرملکی تسلط کے خلاف نفرت انگیز رویوں کا بھرپور عکس لئے ہوئے ہے۔ یہ افسانے اپنے عہد کی سچی تصاویر ہیں۔ ان میں وطن کی عظمت و آزادی، استحصالی

قوتوں کے خلاف غم و غصے کی کیفیات جا بجا نمایاں ہیں۔ "سوز وطن" کے بعد پریم چند کے افسانوی مجموعوں میں "پریم پچیسی"، "پریم بتیسی"، "خواب وخیال"، "آخری تحفہ"، "زادراہ"، "دودھ کی قیمت" اور "واردات" وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے تقریباً تین سو سے زائد افسانے لکھے ہیں۔ ان کے مجموعوں میں ان کا فن بتدریج ارتقاء کی منازل طے کرتا ہے۔ پریم چندکا عہد برصغیر میں سیاسی و سماجی، تہذیبی اور معاشی کشمکش و انتشار کا عروج تھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اختلافات بڑھ رہے تھے۔ دونوں اقوام اپنے قومی تشخص کی بقاء اور استحکام کے لئے سرگرم عمل تھیں۔ ان کے آپسی رویوں میں شدت پسندی اور تصادم میں اضافہ ہورہا تھا۔ تقسیم بنگال اور اس کی منسوخی، مسلم لیگ کا قیام، منٹومارلے اصلاحات، جنگ عظیم اول، انقلاب روس، سانحہ جلیا نوالہ باغ، تحریک خلافت وغیرہ اس دور کے ایسے واقعات ہیں جن کی بدولت برصغیر کی تہذیب و معاشرت میں انتشار بے چینی پیدا ہوئی۔ مذہبی تفریق و مذہبی بنیادوں پر نفرت، معاشرتی و تہذیبی انتشار، تہذیبی اقدار کا زوال معاشی تفریق اور سرمایہ دارانہ نظام وغیرہ یہی فضا و ماحول پریم چند کے افسانوں کی بنیاد ہے۔ ان کے افسانوں میں بالخصوص ہندو تہذیب و معاشرت کی تصاویر ملتی ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں یہ تصاویر دراصل اس پس منظر کے تحت تھیں جس میں ان کے سامنے ہندو ازم کی تحریکیں اور انحطاط سے نبرد آزما ہندو سماج کی تہذیبی اقدار تھیں تاہم ان کے آخری دور کے افسانوں میں یہ رنگ کسی قدر کم ہوگیا تھا۔ اپنے آباؤ اجداد سے محبت، تہذیب و تمدن سے لگاؤ وطن سے محبت اور قوم کی اصلاح سے وابستگی ہر دور میں قابل قبول رویے رہے ہیں۔ پریم چند کے عہد میں تیزی سے بدلتے حالات میں ان رویوں کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی تھی۔ اس وقت برصغیر میں بسنے والی اقوام خصوصاً ہندو اور مسلمان اپنے تہذیبی مرکز سے جڑنے اور اپنی شناخت کی بقاء کے لئے مصروف تھیں۔ ان حالات میں پریم چند کے ہاں ہندو تہذیبی نظام سے جڑنے کا عمل جہاں ان کی عصری آگہی کی علامت ہے۔ وہاں اپنے عہد کے مجموعی تہذیبی رویوں کا استعارہ بھی ہے۔

پریم چند ہر طبقے کے رہن سہن، عادات و اطوار، بول چال، میل ملاپ اور خوشی غمی کے مختلف زاویوں سے اپنے افسانوں میں رنگ بھرتے ہیں۔ انھوں نے مذہبی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی سطح پر ناانصافیوں، ظلم و جبر کی مختلف صورتوں اور بدکرداریوں کا پول کھولا ہے۔ ان کے اکثر افسانے زندگی کے تلخ و تاریک پہلوؤں کا عکس لئے ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں استحصال زدہ طبقے کے کردار ایک بغاوت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جو

ظلم کے خلاف ڈٹ جانے اور اسے قبول نہ کرنے کے رویوں کی غمازی کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کے تہذیبی عناصر اور زوال شدہ تہذیبی اقدار کی نشاندہی افسانہ" کفن" ، "دودھ کی قیمت" اور "شطرنج کے کھلاڑی"میں بھرپور انداز میں کی ہے۔ افسانہ " کفن" اپنے عہد کی کھوکھلی تہذیبی اقدار کے حوالے سے ایک بہترین تجزیہ ہے۔ اس میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ تہذیبی اقدار کا زوال انسان کو انسان نہیں رہنے دیتاجانور کی سطح پر لے آتا ہے۔ جب صاحب اقتدار طبقہ انسانوں کا معاشی استحصال کرتا ہے عام لوگوں کے رویوں کو مجروح کرتا ہے تو وہ لوگ حیوانی سطح پر جینے لگتے ہیں۔ ان میں انسانیت کے تمام اچھی اقدار و رویے ختم ہوجاتے ہیں۔ " کفن" کی کہانی ایسی ہی دردناک صورت حال پیش کرتی ہے۔ زوال شدہ تہذیبی اقدار پر طنز کہانی کے ابتداء میں ہی سامنے آجاتا ہے۔ جب جھونپڑے کے اندر جواں بدھیا درد سے تڑپ رہی ہوتی ہے۔ اور باپ بیٹا باہر الاؤ کے پاس بیٹھ کر چوری کئے ہوئے آلو کھا رہے ہوتے ہیں۔ گھسو اور مادھو کی بےحسی اور ریاکاری اس وقت واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ جب بدھیا کی موت کے بعد اس کے کفن کے لئے زمیندار کے سامنے آنسو بھر کر کہتے ہیں:

"سرکار بڑی بپتا میں ہوں۔ مادھو کی گھر والی گجر گئی۔ دن بھر تڑپتی رہی سرکار۔۔۔۔ ساری رات ہم دونوں اس کے سرہانے بیٹھے رہے۔ دوا دارو جو کچھ ہو سکا کیا مگر وہ ہمیں دگا دے گئی۔ اب کوئی روٹی دینے والا نہیں۔ مالک تباہ ہوگئے۔ گھر اجڑ گیا۔ آپ کا گلام ہوں اب آپ کے سوا کون اس کی مٹی پار لگائے گا۔ ہمارے پاس جو کچھ تھا وہ سب دوا دارو میں اُٹھ گیا۔ سرکار کی دیا ہوگی تو اس کی مٹی اُٹھے گی"۔ (۶)

"بے کنٹھ میں جائے گی دادا۔۔۔ بے کنٹھ کی رانی بنے گی۔۔۔۔ کیوں روتا ہے بیٹا کھس ہو جا کہ وہ مایا جال سے مکت ہوگئی۔ جنجال سے چھوٹ گئی۔ بڑی بھگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندھن توڑ دئے"۔(۷)

درجہ بالا اقتباس میں گھسو اور مادھو کی بےحسی کھل کر سامنے آتی ہے۔ وہ کفن کے لئے حاصل کی گئی رقم شراب اور کھانے میں اُڑا دیتے ہیں۔ ساتھ ان کے ذہنوں پر لاش کا تصور رہتا ہے۔ اس کے لئے اپنے عمل کی طرح طرح سے تاویلیں پیش کرتے ہیں۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ انسان کس طرح خود کو دھوکہ دیتا ہے۔ پریم

چند نے اس افسانے میں کرداروں کے عمل، رویوں اور مکالموں کے ذریعے نام نہاد انسانیت اور شرافت کے منہ پر زوردار طمانچہ رسید کیا ہے۔ ساتھ ہی ایک زوال شدہ تہذیبی معاشرے میں تہذیبی اقدار کی توڑ پھوڑ کے اثرات دکھائے ہیں۔

تہذیبی عناصر کے حوالے سے ان کا افسانہ "شطرنج کے کھلاڑی" اہم ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے سلطنت اودھ کے زوال کی داستان دردمندی سے سنائی ہے۔ مثلاً

> "چار کا گجر بج ہی رہا تھا کہ فوج کی واپسی کی آہٹ ہوئی نواب واجد علی شاہ پکڑ لئے گئے تھے اور فوج انھیں نامعلوم مقام پر لئے جا رہی تھی۔ شہر میں نہ کوئی ہل چل تھی نہ مار کاٹ یہاں تک کہ کسی جانباز نے ایک قطرہ خون بھی نہ بہایا۔ نواب گھر سے اس طرح رخصت ہوئے جیسے لڑکی روتی پیٹتی سسرال جاتی ہے۔ بیگمیں روئیں، نواب روئے، مائیں، مغلانیاں روئیں اور بس سلطنت کا خاتمہ ہوگیا"۔ (۸)

سلطنت اودھ کے خاتمے و تہذیبی زوال کی یہ دردناک عکاسی پورے افسانے میں لہراتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس تاریخی و تہذیبی المیے اور زوال آمادہ تہذیب کی متضاد کیفیتوں کو کرداروں کے ذریعے ابھارا گیا ہے۔ افسانے کے کردار نواب واجد علی شاہ، مرزا سجاد علی اور پیر روشن علی برصغیر کے ان نوابوں کے کرداروں کا استعارہ ہیں جو انگریز سامراجی نظام کی بساط پر شطرنج کے مہروں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے تھے۔ اس ظالمانہ نظام نے برصغیر کی مشترکہ تہذیب و معاشرت کو تباہ و برباد کیا۔ مثلاً

> "مسجد کے کھنڈروں میں چمگادڑوں نے چیخنا شروع کیا۔ ابابیلیں آ آ کر اپنے گھونسلوں سے چمٹیں اور دونوں کھلاڑی بازی پر ڈٹے ہوئے تھے۔ گویا دو خون کے پیاسے موت کی بازی کھیل رہے ہوں"۔ (۹)

> "اپنے بادشاہ کے لئے جن کی آنکھوں سے ایک بوند آنسو کی نہ گری۔ انھیں دونوں آدمیوں نے شطرنج کے وزیر کی حفاظت کے لئے جان دے دی۔ اندھیرا ہوگیا تھا۔۔ بازی بچھی ہوئی تھی۔ دونوں بادشاہ اپنے اپنے تخت پر رونق افروز تھے۔ چاروں طرف سناٹے کا عالم تھا۔ کھنڈر کی بوسیدہ دیواریں خستہ کنگورے اور مینار ان لاشوں کو دیکھتے تھے اور سر دھنتے تھے"۔ (۱۰)

یہاں موت کی بازی سے مراد شخصی بھی ہے اور سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر بھی موت ہے۔ یعنی مشترکہ تہذیب و تہذیبی اقدار کا خاتمے کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ لاشوں کے ڈھیر، کھنڈرات، بوسیدہ عمارات و دیواریں اور شکستہ کنگوروں اور لڑکھڑاتی اور معدوم ہوتی مغلیہ سلطنت یہ انیسویں صدی کے وسط میں رونما ہونے والے المیے ہیں جو اپنے ساتھ برصغیر کی ہزار سالہ تہذیب و ثقافت کو بہا کر لے گئے۔ اس افسانے میں پریم چند نے ایک بھرپور تہذیب اور اس کے زوال کو شطرنج کے کھیل کے استعارے میں پیش کر کے ایک عہد کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی کی ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں تہذیبی بازیافت کے حوالے سے ان کے کردار خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے کردار عام طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جنھیں انھوں نے عام زندگی میں جس طرح دیکھا اسی طرح پیش کر دیا۔ اپنے کرداروں کے ذریعے انھوں نے اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کی ان برائیوں کو سامنے لایا ہے جن کی وجہ سے پورا معاشرہ انتشار کا شکار تھا۔ حامدی کشمیری اپنے مضمون "پریم چند کی تعین قدر کا مسئلہ" میں لکھتے ہیں

> "پریم چند کے بعض افسانوں میں ان کی حسیت کی گہرائی کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے اور اس کی تہہ داری انہیں ہمارے لئے بھرپور معنویت عطا کرتی ہے۔ وہ نام نہاد تہذیب اور اخلاق کے ضابطوں کے تحت انسانی شخصیت میں پیدا ہونے والے تضاد اور انتشار جس کی نشاندہی فرائڈ نے کی ہے، کی آگہی حاصل کرتے ہیں"۔ (۱۱)

پریم چند کے افسانوں کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اشراکیت یا مارکسزم کا مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن ان کے مشاہدات اور تجربات نے ان میں وہ سماجی شعور پیدا کر دیا جو طبقاتی تجزیے کا محرک بنتا ہے۔ پریم چند نے اپنے آخری دور میں تہذیب کے حوالے سے "مہاجنی تہذیب" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا۔ جس میں انھوں نے سرمایہ داری کے غیر انسانی رویے اور لوٹ مار کی مزمت کی ہے۔ پریم چند کے افسانے برصغیر کی تہذیب کی عکاسی کے حوالے سے اہم ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اپنے عہد کی تہذیب کے تمام عناصر کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔

پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم سے شروع ہونے والا اُردو افسانے کا یہ ارتقائی اور تعمیری دور ۱۹۳۰ء تک

چلا۔ اس دوران بہت سے افسانہ نگار سامنے آئے جن کی وجہ سے اُردو افسانے کو مزید فروغ پانے میں مدد ملی ساتھ ہی غیر ملکی افسانوں کے تراجم کی وجہ سے اُردو افسانے میں پلاٹ، کردار نگاری، اسلوب اور مضامین میں بھی نمایاں تبدیلی آئی۔ اُردو کے یہ ابتدائی افسانہ نگار اپنی تمام تر بغاوت کے باوجود کسی نہ کسی سطح پر اخلاق و مذہب اور تہذیب و روایت کے زیر اثر رہے۔ جبکہ ۱۹۳۰ء کے بعد نئی نسل کے لئے حالات و ماحول کے مصنوعی چہرے کے ساتھ رہنا مشکل تھا۔ کیونکہ اس تہذیب و معاشرت میں بہت سی مشکلات و مسائل واضح منزل کی عدم موجودگی ماضی کی روایات سے انحراف غیر ملکی تراجم کی بدولت مارکسی اور فرائڈ کے نظریات نے نئی نسل کے ذہنوں میں عدم اطمینان احتجاج، بغاوت اور تلخی کو ہوا دی جو ۱۹۳۲ء میں افسانوں کے مجموعے "انگارے" کی اشاعت کی صورت میں سامنے آئی۔ انگارے کے افسانے حقیقت نگاری رومانیت، طنز ہجان، بے چینی اور سماجی جبر کے خلاف بغاوت کا انداز لئے ہوئے ہیں۔ ان افسانوں میں مذہب و معاشرت تہذیب وثقافت اور روایات کو جبر کی مختلف صورتیں قرار دے کر ان کے خلاف نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ ساتھ ہی افسانے میں پہلی دفعہ سوشلزم اور جنسیت کے موضوع پر بھی لکھا گیا۔ یہ مجموعہ احمد علی نے ۱۹۳۲ء میں شائع کروایا۔ اس میں سجاد ظہیر کے افسانے "نیند نہیں آتی"، "جنت کی بشارت"، " گرمیوں کی ایک رات"، "دلاری"، اور" پھر یہ ہنگامہ"، رشید جہاں کا "دلی کی سیر" اور "پردے کے پیچھے (ڈرامہ)"، احمد علی کا" بادل نہیں آتے"،" مہاوٹوں کی ایک رات" اور محمود ظفر کا "جوانمردی" شامل ہے۔عزیز احمد مجموعہ انگارے کے حوالے سے لکھتے ہیں

> "انگارے متوسط طبقے کے شباب کا اعلان جنگ ہے۔ اس میں سجاد ظہیر احمد علی اور رشید جہاں نے ان تمام اساسی اصولوں پر حملے کئے جو بزرگوں کے نزدیک قابل تعظیم تھے۔ جنسی مسائل نے وہ جگہ حاصل کر لی جس کا انہیں ایک حد تک حق تھا۔ تہذیب کی ہزاروں سال کی جھوٹی قلعی جگہ جگہ سے کھولی گئی۔"(۱۲)

اُردو افسانے کا نقطہ انحراف ۱۹۳۶ء ترقی پسند تحریک کے قیام کو قرار دیا جاتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے جس سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر میں جنم لیا اس کا جائزہ لیا جائے تو سامنے آتا ہے کہ اس وقت برصغیر میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اُردو افسانہ نگاروں پر مارکسی نظریات کا اثر ہو چکا تھا جس کی وجہ سے ان میں قومی بیداری کی لہر زور پکڑ رہی تھی۔ جو جلد ہی تحریک آزادی پر ختم ہوئی۔ سامراجی تسلط کے خلاف عوام کا غم و

غصہ اور صدیوں پرانے طبقاتی نظام کی پیدا کردہ خرابیوں کا احساس بڑھا تو اشترا کی نظریات کو فروغ حاصل ہوا۔ اسی ماحول میں ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب خصوصاً افسانے کو ایک مربوط فکری ڈھانچہ مہیا کیا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے انسانی تاریخ و تہذیب کے رشتے کو مارکسی نقطہ نظر کے مطابق ادب اور سماج کے ساتھ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ اس دور کے اہم افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، مہندر ناتھ، عزیز احمد، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی وغیرہ شامل ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں ترقی پسند نظریات کے ساتھ ساتھ تہذیبی عناصر کی بھی عکاسی ملتی ہے۔

کرشن چندر نے رومانوی طرز سے افسانہ نگار کی ابتداء کی لیکن جلد ہی وہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوگئے۔ ان کے اہم افسانوں میں "ان داتا"، "دو فرلانگ لمبی سڑک"، "بالکونی"، "زندگی کے موڑ پر"، "تین غنڈے"، اور" اجنتا سے آگے" وغیرہ شامل ہیں۔ اپنے افسانہ" ان داتا"میں انھوں نے لاکھوں ستم زدہ افراد جو مزدور اور کسان ہیں جن کا وجود زندگی کی ہمہ ہمی شہر و بازار کی رونق کے لئے ناگزیر ہے، ان کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ انہوں نے یہاں اعلی سوسائٹی کی عیاری، اور انسانی خدمت کے پرچار پر بھرپور طنز کرتے ہوئے تہذیبی زوال کی طرف توجہ دلائی ہے۔ افسانہ "دو فرلانگ لمبی سڑک میں" کرشن چندر نے سماجی بحران کو بیان کیا ہے۔ کمپنی سے کالج تک یہ لمبی سڑک روزانہ ہزاروں افراد کو اپنے اوپر سے گزرنے کا موقع دیتی ہے، مختلف مناظر دیکھتی ہے اور اس دور کے عہد کی زوال پذیر تہذیبی اقدار پر بھرپور طنز کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ افسانہ " تین غنڈے"اور "اجنتا سے آگے"میں ان کے ہاں انقلاب کی خواہش محنت کشوں اور مزدوروں کی حاکمیت معاشرے میں سوشلسٹ مساوات کے عمل کی عکاسی ملتی ہے۔ کرشن چندر اپنے افسانوں میں فطرتی حسن، مشینی زندگی کے مسائل، تہذیبی و معاشرتی انتشار، مساوات، جنگ و امن اور دیہاتی اور شہری زندگی کی کشمکش جیسے متنوع موضوعات پر لکھا ہے۔

کرشن چندر کے ساتھ ہی افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کے فنی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں " بھولا"،" من کی من میں"،" گرم کوٹ"، "لاجونتی" اور" اپنے دکھ مجھے دے دو" وغیرہ شامل ہیں۔ ان افسانوں میں انہوں نے تہذیبی عناصر اور معاشرتی ماحول و حالات کی نمائندگی کے ساتھ ترقی پسند خیالات اور عام طبقے کی زندگی کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں خارجی تغیر کو باطنی تغیر کے ساتھ ملا

کر پیش کیا ہے۔ ان کے موضوعات عام گھریلو زندگی، سماجی تعلقات اور نچلے طبقے کے مسائل سے متعلق ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں عرضی حقیقتوں کا عکس دکھاتے ہوئے تہذیب و معاشرت کو ایک الگ انداز میں اپنے کرداروں کی مدد سے پیش کرتے ہیں۔ بیدی کے ہاں مردوں کی نسبت عورتوں کے کردار زیادہ معنویت لئے ہوئے ہیں۔ عورت کی مظلومیت سماج کی بہت سی دیواروں کے درمیان اس کی لاچارگی بیدی کے ہاں ہندوستانی تہذیب کے تخلیقی جمود کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ افسانہ " گرہن" کی ہولی سے کر "لاجنتی" تک اسی مردہ تہذیب کا نوحہ ملتا ہے۔ بیدی نے سماج کی ناروا پابندیوں، نام نہاد اخلاقی اور تہذیبی اقدار اور سیاسی و سماجی استحصال کی مختلف صورتوں کو اپنے افسانوں میں بے نقاب کیا ہے۔

اُردو افسانے کے کلاسیک سعادت حسن منٹو نے افسانہ نگاری کا آغاز غیرملکی تراجم سے کیا۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا" تھا۔ اس کے بعد "خونی تھوک" ، "جی آیا صاحب"،" انقلاب پسند" ان کے ابتدائی دور کے نمایاں افسانے ہیں۔ افسانہ "تماشا" میں انھوں نے سیاسی جبر اور اس کے خلاف برصغیر کے عوام کے جذبات کی عکاسی ایک بچے کے کردار کے ذریعے پیش کی۔ "خونی تھوک "میں مزدوروں سے ہمدردی اور سامراجی نظام کی بے حسی کی کہانی ملتی ہے۔ منٹو کی یہ ابتدائی دور کے افسانے ان کے عہد کی معاشرتی اور سیاسی واقعات کی واضح عکاسی کرتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ منٹو کی افسانہ نگاری کے حوالے سے اہم ہے۔ اسی دور میں وہ بمبئی میں قیام پذیر رہے جہاں انہیں مختلف طبقے کے لوگوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انہوں نے ان لوگوں کی الجھنیں، مشکلات ، پریشانیاں ،سیاسی و معاشرتی جبر، نفسیاتی وجنسی زندگی کو نا صرف محسوس کیا بلکہ اس منظر نامے کو اپنے افسانوں میں بھی جگہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کے ہاں اس عہد کی تہذیب و معاشرت ایک منفرد انداز میں موجود ہے۔ منٹو نے معاشی مسائل، تہذیبی اقدار کے زوال، نفسیاتی اور جنسی حوالے سے براہ َراست افسانے لکھے۔ اس وجہ سے انہیں بہت سے مسائل و مشکلات برداشت کرنی پڑی مگر انہوں نے معاشرے میں جو دیکھا اس کی سچی تصاویر پیش کی۔ ان کے افسانے اس دور کی تہذیب کے بانجھ پن پر گہرا طمانچہ ہیں۔ وہ خود اس حوالے سے لکھتے ہیں

> "میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا نہیں کرنا چاہتا۔ میں تہذیب وتمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اُتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے

کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا کام ہے"۔(۱۳)

ان کے ہاں نفسیاتی اور جنسی افسانے دراصل ترقی پسندی اور سماجی حقیقت نگاری کا ایک انداز ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانوں میں "ٹھنڈا گوشت"، "کالی شلوار" اور" کھول دو" وغیرہ نمایاں ہیں۔ ان میں انہوں نے سماج کا وہ چہرہ دیکھایا ہے جس کا ظاہر کچھ اور باطن کچھ ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس حوالے سے لکھتے ہیں

"ایک ایسے دور میں جب بالعموم ادب کو افادیت اور اخلاقیت کا نقیب سمجھا جاتا تھا۔منٹو نے اس سے اخلاق شکنی کا کام لیا اور اشرافیہ کی تہذیب کی ریاکاری اور آبرو باختگی کو بے نقاب کیا"۔(۱۴)

منٹو نے اپنے افسانوں میں معاشرے کی وہ حقیقی تصاویر دکھائیں جس سے اس کی تہذیب و تمدن کا کھوکھلا پن واضح ہو کر سامنے آ گیا۔منٹو کی حب الوطنی، تہذیبی پس منظر اور انقلابی نقطہ نظر کے حوالے سے اہم افسانوں میں"شغل"، "نیا قانون" اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ "وغیرہ شامل ہیں۔ افسانہ "شغل" میں مزدوروں کی بے بسی سماج کی بےحسی معاشی محرومی اور سامراجی ظلم کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ افسانے میں اس المیے کو بیان کیا گیا جو ظالم سماج میں مظلوموں کا مقدر بن جاتا ہے۔ جس میں ان کی عزت تک غیر محفوظ ہوجاتی ہے اور وہ نوکری اور مزدوری کے چکر میں اس ظلم کے خلاف آواز بھی نہیں اٹھا سکتے۔ افسانہ "نیا قانون"بظاہر ایک ان پڑھ کوچوان کی کہانی ہے لیکن اس میں بغاوت، نفرت اور انقلاب کے متنوع رنگ موجود ہیں مثلاً

"آگ لینے آئے تھے اب گھر کے مالک ہی بن گئے ہیں۔ ناک میں دم کر رکھا ہے ان بندروں کی اولاد نے۔ یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں"۔(۱۵)

افسانہ "نیا قانون" کے درج بالا اقتباس میں منٹو نے انگریز کی برصغیر میں آمد اور قبضے کی پوری داستان بیان کردی کہ کس طرح وہ یہاں داخل ہوئے اور یہاں کی تہذیب و معاشرت پر قابض ہو کے یہاں کی عوام کے ساتھ کیسا ذلت آمیز رویہ رکھا۔ افسانے میں انگریز کو مارنے کے عمل میں منگو کوچوان کا ذہنی اور جذباتی رویہ صرف اس تک محدود نہیں بلکہ ہر محکوم کی آواز ہے۔ "نیا قانون"ایک طرف عالمی منظر نامے کو سمیٹے ہوئے تو

دوسری طرف برصغیر کی سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ معاشرتی وتہذیبی شناخت کے حوالے سے "ٹوبہ ٹیک سنگھ "منٹو کا اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے میں آزادی کے بعد پاکستان اور ہندوستان سے پاگلوں کے تبادلوں کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ پاگلوں کی صورت میں اس دردناک حقیقت کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی جو دونوں ممالک کے لوگوں کو ہجرت کے وقت پیش آئی مثلاً

"پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا وہ اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر وہ ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے۔ اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے"۔ (۱۶)

درج بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ افسانے کے یہ کردار برصغیر کی تقسیم کے بعد اپنی تہذیبی جڑوں اور شناخت کے چکر میں اور پاگل ہوجاتے ہیں۔ افسانے کے اختتام میں مرکزی کردار پاکستان و ہندوستان کی سرحد کے درمیان اپنی جان دے دیتا ہے لیکن اپنی جڑوں سے کٹنے اور تقسیم کے عمل کو قبول نہیں کرتا۔ منٹو نے اس افسانے میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان اپنی تہذیبی اقدار اور شناخت کھو کر خوش نہیں رہ سکتا۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں انسانی نفسیات، عرضی مسائل اور زندگی کی مشکلات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ان کے ہاں زندگی اپنی تمام تر غلاظتوں تلخیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور نفسیاتی مسائل کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔

افسانہ نگاری کی روایت میں عصمت چغتائی کا نام بھی اہم ہے۔ انہوں نے نفسیاتی مسائل اور شعور کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان کے اہم افسانوں میں "ضدی" ، " گیندا"، " فسادی" اور " چوتھی کا جوڑا" وغیرہ شامل ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں متوسط طبقے کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت، الجھنوں، نفرت اور محبت کی کشمکش کو عورت کے جذبات و احساسات کے حوالے سے پیش کیا۔ جس کے لئے گھر کی چار دیواری کل جہان ہوتا ہے اور تہذیبی و اخلاقی روایات کی پاسداری جس کا بنیادی فریضہ قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے عمومی موضوعات میں دیہاتی زندگی کے تہذیبی و ثقافتی پہلو، تقسیم کے بعد ابھرنے والی شہری زندگی اور اس کے مسائل، تہذیبی اقدار کی پامالی، عورت کو مرد کی ملکیت تصور کیا جانا، بند سماج میں جنسی دباؤ اور تعلیم کی کمی وغیرہ شامل ہیں۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی اُردو افسانہ کی روایت میں اہمیت کی حامل ہے۔ اس وقت تک دنیا دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریاں دیکھ چکی تھی۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم برصغیر اس خطے کی عوام کے لئے ایک صدماتی لہر بن کر آ چکا تھا جس کی وجہ سے انتشار، فسادات، ہجرت، عصمت دری، تہذیبی اقدار کی پامالی، نفرت وغم کے طوفان اور صدیوں کے تہذیبی ملاپ اور ورثے تباہ ہوئے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں

> "آزادی کا دیا پوری طرح روشن بھی نہ ہونے پایا کہ فسادات کے نام سے برق و باد نے گھیر لیا۔ گاؤں کے گاؤں، شہر کے شہر قتل و غارت کی آندھیوں میں تنکے کی طرح اُڑ گئے۔ بادلوں سے پانی کی بجائے خون برسنے لگا۔ گلی کوچے اور بستیاں ڈوب گئیں۔ آدمی کے روپ میں درندے نکل پڑے۔۔۔۔۔ کمینگی، حرص و ہوس، لوٹ مار اور قتل و غارت کا ایسا بازار گرم ہوا کہ تہذیبِ انسانی پانی پانی ہوگئی"۔(۱۷)

تقسیم برصغیر کے بعد ہجرت اور فسادات کی وجہ سے جو المناک واقعات پیش آئے ان کے اثرات اُردو ادب میں ابھی تک موجود ہیں۔ ان حالات میں عوام کے ساتھ ادیب بھی ذہنی وفکری انتشار کا شکار ہوئے۔ سماجی شکست و ریخت، معاشی بدحالی، تہذیبی اقدار کی پامالی، اخلاقی قدروں کی توڑ پھوڑ نے مایوسی، بے بسی اور تنہائی کے رویے پیدا کئے۔ ڈاکٹر محمد عالم خان اس حوالے سے لکھتے ہیں

> "قیام پاکستان کے بعد ابھرنے والے تمام رجحانات میں ایک بات جو بہت اہمیت کی حامل ہے۔ وہ فرد کی بے بسی اور تنہائی ہے جس کے نتیجے میں اسے اپنے تشخص کے بحران سے دوچار ہونا پڑا۔ اسے نئی سرزمین میں پناہ نہ مل سکی۔ وہ نہ صرف تہذیبی و ثقافتی انتشار کا شکار ہوا بلکہ اسے ذہنی وفکری جلا وطنی کی زندگی بسر کرنا پڑی۔۔۔۔ برصغیر کی تقسیم نے فرد کو احساسات و جذبات کی سطح پر بھی تقسیم کر دیا"۔(۱۸)

درج بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ برصغیر کی تقسیم صرف دو ممالک کی تقسیم نہیں تھی بلکہ اس کے نتیجے میں لوگوں کے احساسات جذبات کی سطح تک تقسیم ہوئی تھی۔ یوں تقسیم کے بعد افراد کو نئی زمین میں وہ پہچان نہ مل سکی جو وہ خود چھوڑ آئے تھے۔ اس وجہ سے انہیں شناخت کا مسئلہ درپیش ہوا۔ ذہنی سطح پر تقسیم، جڑوں سے کٹ جانے اور اپنی زمین سے جدا ہو کر بکھر جانے کی کیفیات نے جذباتی اور احساساتی سطح پر فرد کو بہت متاثر کیا۔

بچھڑنے والوں کا غم، تہذیبی و ثقافتی بنیادوں کے انہدام کا افسوس اور نئے معاشرتی نظام و ماحول کی اجنبیت نے جنسی رویوں کو فروغ دیا۔ یہی سارے مسائل ادیبوں نے اپنی تحریروں میں پیش کئے کیونکہ ان حالات میں ادیبوں کا تخلیقی شعور نئے موضوعات سے آشنا ہوا اور عصری حسیت کی یہ لہر پچاس کی دہائی تک چلتی رہی۔ تقسیم کے بعد سیاسی سماجی مسائل پر غور کرنے کی نوعیت بدل گئی۔ فسادات نے ایک کثیر الجہت موضوع کی حیثیت سے افسانہ نگاروں کے ہاں جگہ پائی۔ اُردو کے تقریباً سب ہی اہم افسانہ نگاروں نے ان موضوعات پر لکھا۔

افسانے کے حوالے سے اس دور کے اہم نام غلام عباس احمد ندیم قاسمی، خدیجہ مستور، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں تقسیم کے متعلق موضوعات کو مختلف زاویوں سے پیش کیا۔ خصوصاً انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے تقسیم اور ہجرت کو خارج سے زیادہ انسان کے داخلی مسئلے کو طور پر دیکھا اور پیش کیا۔ ان کے ساتھ ہی کچھ ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جو اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے الگ پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے۔ ان میں ممتاز مفتی، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ شامل ہیں۔ ان کے موضوعات ایک دوسرے سے مختلف اور متنوع ہیں لیکن انہوں نے اپنے عہد کی تہذیب و ثقافت کے مختلف عناصر کو پیش کیا ہے۔

افسانہ نگار غلام عباس نے غیر ملکی افسانوں کے تراجم سے اپنے فنی سفر کا آغاز کیا۔ ان کے اہم افسانوں میں "آنندی"، "جواری"، "کتبہ" اور "اوور کوٹ" شامل ہیں۔ غلام عباس نے اپنے افسانوں میں تہذیبی و معاشرتی عناصر کی عکاسی کے لئے حقیقت نگاری کی جو صورت اختیار کی کہ اس میں انقلابی حجان اور بے باکی کی بجائے برداشت، بے بسی اور مجبوری نمایاں ہیں۔ شہزاد منظر ان کے حوالے سے لکھتے ہیں

> "غلام عباس بنیادی طور پر حقیقت نگار تھے اس لئے انھوں نے زندگی بھر حقیقت نگاری کے دامن کو مضبوطی سے تھامے رکھا اور معاشرے میں جو برائیاں اور اچھائیاں دیکھیں ان کو ہو بہو پیش کرنے پر اکتفا کیا"۔ (۱۹)

غلام عباس کی حقیقت نگاری کی اہم مثال افسانہ "آنندی" ہے۔ اس کہانی میں مرکزی حیثیت شہر کو حاصل ہے۔ کہانی میں سماج کے دوغلے پن اور تہذیبی اقدار کے زوال سے پردہ اٹھایا گیا ہے کہ لوگ برائی کو برائی سمجھ کر بھی اس سے نجات حاصل نہیں کرتے۔ اسی طرح افسانہ "کتبہ" میں بظاہر کلرک شریف حسین کے خواب ٹوٹنے کا المیہ بیان کیا گیا ہے مگر اس کردار کو اس معاشرے کا مجموعی استعارہ قرار دیا جاسکتا ہے جس میں

کلرک ساری زندگی محنت کرتا ہے لیکن اسے حاصل کچھ نہیں ہوتا۔ یہ ایسے معاشرے کی کہانی ہے جہاں سماج تہذیبی و معاشرتی طور پر زوال کا شکار ہوتا ہے۔ اسی طرح افسانہ "اوورکوٹ" میں ایک عام شخص کے اوورکوٹ کو استعارہ بنا کر زوال پذیر تہذیب کی قلعی کھولی گئی ہے۔ غلام عباس کے ان افسانوں میں اپنے عہد کا گہرا تہذیبی اور سماجی شعور ملتا ہے۔

اُردو افسانے کی روایت میں احمد ندیم قاسمی ایک اہم نام ہے۔ ان کے افسانوں میں دیہی تہذیب و معاشرت کو نمایاں جگہ حاصل ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں "چوپال"، "بگولے"، "طلوع و غروب" اور "کپاس کے پھول" وغیرہ شامل ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں پنجاب کے دیہی علاقوں، طبقاتی تقسیم، معاشی اور معاشرتی ناہمواریوں غریب لوگوں کی زندگیوں اور ان کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ ان کا بنیادی نقطہ انسان کی عظمت اور انسان دوستی ہے۔ وہ گھریلو زندگی کے مسائل سے لے کر عالمی نوعیت کے مسائل، سیاسی و معاشی تفریق، تہذیبی اور اخلاقی اقدار کے زوال کو پیش کرتے ہیں۔

افسانہ نگار ممتاز مفتی کے افسانوی مجموعوں میں "ان کہی"، "گہما گہمی"، "گڑیا گھر"، "روغنی پتلے" اور "سمے کا بندھن" شامل ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں لاشعوری محرکات اور جنسی نفسیات کی عکاسی کی ہے۔ ان کے افسانے روز مرہ زندگی کے عمومی پہلوؤں سے متعلق ہیں۔ ان کے ہاں کسی خاص طبقے یا ماحول کی تخصیص نہیں ہے۔ وہ عام انسانوں کے رویوں اور داخلی کیفیات کو بیان کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے افسانوں میں ان کا عہد اپنے تہذیبی و معاشرتی عناصر کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔

افسانے کی روایت میں اشفاق احمد کا نام اہم ہے۔ تہذیبی عناصر کے پس منظر میں ان کا نمائندہ افسانہ "گڈریا" ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار مذہباً ہندو ہے لیکن اسلامی تہذیب و ثقافت سے اس کی وابستگی انتہا درجے کی ہے۔ ان کا یہ کردار انسان دوستی کی علامت ہے۔ جس کے پس منظر میں بھگتی تحریک اور تصوف کا ہزاروں سالہ سفر واضح نظر آتا ہے۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں انسان دوستی اور انسانی رشتوں کا تقدس نمایاں ہے۔ ان کے ہاں تصوف کی دلچسپی کی وجہ سے ایسے موضوعات سامنے آتے ہیں جن کے پیچھے اسلامی تہذیب و ثقافت کی مضبوط روایت موجود ہے۔

اسی دور کے ایک افسانہ نگار مرزا ادیب ہیں جن کو پاکستانی معاشرے کے سماجی، معاشی، تہذیبی،

سیاسی تضادات اور مسائل کو پیش کرنے میں اہم مقام حاصل ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں "صحرا نورد کے خطوط"، "صحرا نورد کے رومان"، "ساتواں چراغ"، "گلی گلی کہانیاں" اور "کرنوں سے بندھے" وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں معاشرتی، تہذیبی اور اخلاقی رویوں کے ساتھ ساتھ تہذیبی اقدار کے خاتمے کا ماتم اور ان کی از سرنو بازیافت کا انداز ملتا ہے۔

بانو قدسیہ کا شمار بھی اسی عہد کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں "امر بیل"، "آتش زیر پا"، "بازگشت" اور "دست بستہ" وغیرہ شامل ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں معاشرتی اور تہذیبی شعور کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور متصوفانہ آہنگ کو نمایاں کیا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو قیام پاکستان کے بعد رومانیت اور حقیقت نگاری کے رجحان کے تحت افسانوں میں جذبہ و احساس کی شدت کو ابھارا گیا ہے ساتھ ہی اداسی، تلاشِ ذات، جڑوں کی تلاش، تہذیبی ورثے سے کٹ جانے کا دکھ اور تہذیبی اقدار کے زوال جیسے متنوع موضوعات بیان کئے گئے ہیں۔ پچاس کی دہائی کے اواخر اور ۱۹۶۰ء کے بعد حقیقت نگاری کی روایت اپنا اثر کھونے لگی اور جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔ جو تیزی سے افسانہ نگاروں کے فنی و فکری رویوں پر اثر انداز ہوا۔ یہ رجحان اشتراکی نظریات، حقیقت نگاری، معاشرتی اور کائناتی آگاہی کے نتیجے میں سامنے آیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا جدیدیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "جدیدیت ہر اس دور میں ابھرتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے ہنگامہ خیز اور روایات و رسوم کی جکڑبندیوں کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔ کسی بھی زمانے میں اہل فن کی مشترکہ کوشش جو اجتہاد اور تخلیقی برانگیختگی اور احساس کرب سے عبارت ہوتی ہے۔ جدیدیت کا نام پاتی ہیں علاوہ ازیں جدیدیت میں سماجی شعور روحانی ارتقاء، تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہوتی ہے"۔ (۲۰)

درج بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ جدیدیت اس دور میں اشتراکی نظریات، عقلیت اور سائنسی شعور کے مقابلے میں اہم رجحان تھا جس کو قبول عام حاصل ہوا۔ جدیدیت کے حامل افسانہ نگاروں نے ان عناصر کو دوبارہ افسانوں میں شامل کیا جو معدوم ہو گئے تھے۔ اس طرح افسانے میں سیدھے سادے بیانیے کے بجائے علامت نگاری اور تجریدیت کو بھی اہمیت حاصل ہوئی۔ ساتھ ہی تہذیبی و تمدنی زندگی کے طے شدہ عناصر کو اہمیت

دی گئی۔ قدیم تہذیبی عناصر اور اساطیر کو موجود سے ملا کر معاشرے کی ظاہری پرتوں کی عکاسی کے بجائے اس کی داخلی سطح کا تجزیہ کرنے کی کوشش بھی کی گئی۔ اس حوالے سے اس دور کے اہم افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین رائے، سرندر پرکاش، رشید امجد، خالدہ حسین اور احمد جاوید شامل ہیں۔ ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں احمد ہمیش، مسعود اشعر اور قمر احسن کے نام نمایاں ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے بدلتے سیاسی، معاشی، تہذیبی اور سائنسی پس منظر کو علامت کے ذریعے پیش کیا۔ پاکستان میں مارشل لاء بھی اس رویے کی اہم وجہ ہے۔ اس کے ساتھ جدید دور کے افسانہ نگار اپنے لئے نئے راستے تلاش کر رہے تھے۔ اس لئے انہوں نے روایت سے ہٹ کر علامتی افسانے کو اپنایا۔ علامتی افسانے نے اسلوب کردار اور واقعات کے بیان کے انداز کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ اُردو ادب میں علامتی و استعارتی اسلوب نیا نہیں ہے۔ اس طرز اسلوب کی ایک مثال داستان "سب رس" ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے افسانہ نگار جن میں کرشن چندر، عزیز احمد، سجاد ظہیر وغیرہ شامل نے اس میں طبع آزمائی کی تھی۔ مگر ساٹھ کی دہائی میں علامتی افسانہ فنی وفکری سطح پر انقلابی تبدیلیوں کے ساتھ ایک رجحان کے طور پر سامنے آیا۔ جب جدید افسانہ نگار فکر و احساس، اظہار و اسلوب کے مسائل سے دو چار تھے۔ خوابوں کی ٹوٹ پھوٹ، سائنس کی فوقیت، فرد کی بے بسی، وجودی مسائل کے ادراک باطن کے اسرار کی تلاش، شخصیت کے زوال، وقت کی نوعیت اور آگہی کے آشوب نے ان سے وہ افسانے لکھوائے جو روایت سے ہٹ کر تھے۔ علامتی افسانے کے حوالے سے اہم افسانہ نگار انتظار حسین اور رشید امجد کے افسانوں کا تجزیہ خصوصی جائزے میں پیش کیا جائے گا۔ یہاں ان علامتی افسانہ نگاروں کے افسانوں کے حوالے سے بحث کی جائے گی جن کے ہاں علامت کے پیرائے میں تہذیبی عناصر کا پس منظر بھی موجود ہے۔

سریندر پرکاش کا شمار اہم علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا افسانہ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" تہذیبی پس منظر کے حوالے سے اہم ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے انسانی تہذیب کے ارتقائی سفر کو ایک تسلسل کے ساتھ علامتوں کی صورت میں بیان کیا ہے۔ افسانے میں سمندر میدان اور پگڈنڈیاں ان سب کے ایک ساتھ آنے کا مطلب دراصل انسان کے اس قدیم سفر کی طرف اشارہ ہے جو وہ عہد قدیم سے جدید کی طرف کرتا ہے۔ یعنی پتھر کے دور کی تہذیب سے آج کے کمپیوٹر دور کی تہذیب کی طرف۔ پہلے انسان اپنے اردگرد کے ماحول معاشرت، لوگوں سے جڑا ہوا تھا۔ لیکن جدید دور کا انسان عملی زندگی میں علیحدگی پسند ہے۔ بچھڑا

ہوا سمندر مشینی تہذیب کا پھیلاؤ ہے۔ جس نے انسان کو اتنا مصروف کر دیا ہے کہ وہ اپنی جڑوں، تہذیب و تمدن اور تاریخ کے تسلسل کو پردوں کے پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ اس طرح یہ ڈرائنگ روم ہمارا جدید معاشرہ ہے۔ جہاں ابتدائی عہد کے انسان کی کوئی جگہ نہیں۔ اسے یہاں سے رخصت ہونا پڑتا ہے۔ سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

انور سجاد علامتی افسانہ نگاری کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۶۴ء میں "چوراہا" کے نام سے شائع ہوا۔ جس میں روایت اور جدت کی آمیزش ہے۔ جدیدیت کے حوالے سے ان کی پہچان ان کا فسانوی مجموعہ "استعارے" ہے جو ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ انور سجاد اپنے افسانوں میں کردار اور واقعے کو اہمیت نہیں دیتے۔ وہ فضا اور ماحول کو ترجیح دیتے ہوئے اس صورت حال کو نمایاں کرتے ہیں جس سے فرد دوچار ہے۔ وجود کی معنویت کی تلاش میں وہ کردار کے داخلی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کے جبر، تہذیبی و معاشرتی بکھراؤ اور انتشار کے خلاف نعرے لگانے کے بجائے ایک سنجیدہ فکر کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ ان کے موضوعات وجودی الجھنوں سے متعلق ہیں۔ آزادی کا بوجھ اور تنہائی یہ دو اہم نکتے ہیں جو ان کے ہاں بار بار آتے ہیں۔ ان کے ذریعے وہ اپنے عہد کے آشوب اور ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں خوف، جبر، اجنبیت اور تنہائی بنیادی استعارے ہیں۔ یہ استعارے فرد اور سماج و کائنات کے مجموعی تسلسل کے حوالے سے سامنے آتے ہیں۔ جدید انسان اور جدید زندگی نے تشکیک اور عدم تحفظ کی فضا پیدا کی۔ ان کے کردار بے نام، بے چہرہ، گھبرائے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں فرد کے انحطاط کی جو تصاویر ملتی ہیں وہ ان کے ذریعے اپنے عہد کے تہذیبی زوال کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال اور خوابوں کی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ "سیاہ رات"، "پتھر لہو کتا"، "دوب ہوا لنجا"، "سازشی"، "پرندے کی کہانی" اور "گائے" وغیرہ ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں عصری جبر، فرد کے خوف اور قدروں کے زوال کو استعاراتی و تجریدی اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔

خالدہ حسین کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اُردو افسانے کو نیا لہجہ اور نئی معنویت عطا کی۔ ان کے افسانوں میں خارج کی واقفیت سے ہٹ کر انسان کے باطن کی کہانی علامتی انداز میں بیان ہوتی ہے۔ ان کی کہانیاں ایک ایسی دنیا کا دروازہ کھولتی ہے جو قاری کو خود اپنی ذات کی پہچان میں مدد دیتی ہیں۔ ان

کے افسانوی مجموعوں میں "پہچان" ۱۹۸۰ء، "دروازہ" ۱۹۸۴ء، "عورت" ۱۹۸۹ء وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے ہاں وجودیت کے فکری عناصر کے ساتھ استعارے کی روایت موجود ہے۔ زندگی کے چھوٹے بڑے ڈر، خوف، تنہا رہ جانے اور جبر کے دائروں میں اسیر ہوجانے کا کرب، ذات کے ٹوٹنے بکھرنے اور یقین و بے یقینی، سب وجودی رویے ہیں جو ان کے ہاں ملتے ہیں۔ پہچان کے گم ہوجانے کی بے معنویت کا المیہ ان کے کرداروں میں موجود ہے۔ انہوں نے اس المیے کی بازیافت اپنی ذات کے حوالے سے پیش کی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں عورت کے علامتی پیکر کو عدم تحفظ، خوف کے احساس بے بسی ، مظلومیت اور ایک غیر تہذیب یافتہ سماج میں اس کی لاچارگی کی مختلف تصاویر ساتھ اجاگر کرتی ہیں۔ خالدہ حسین تہذیب، تاریخ اور مذہب کے مختلف دائروں سے علامتوں کو اخذ کر کے عام زندگی کے روز مرہ معاملات کے ساتھ وضع کرتی ہیں۔

علامتی افسانے کی تشکیل و ارتقاء میں احمد جاوید کے منفرد استعاراتی اور تہہ دار علامتی نظام کو اہم مقام حاصل ہے۔ وہ تمثل، حکایات اور اساطیر سے علامتیں اخذ کر کے انہیں عصری صورت حال کے تحت استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ہاں جدیدیت کا حوالہ علامتی اور تمثیلی رویے کی بدولت سامنے آتا ہے۔ "غیر علامتی کہانی" کے افسانے جبر اور جس کے عصری ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ "آثار"، "گشت پر نکلا ہوا سپاہی"، "پیادے"، "آکاس بیل" اور "زنجیر" وغیرہ میں ایسے مناظر اور واقعات کی تصویر کشی کی گئی ہے جن سے جبر کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔ ان افسانوں میں اندرون شہر کا منظرنامہ ہے۔ جس میں غلاظت بھری گلیاں، بوسیدہ مکان اور ان مکانوں میں پرورش پانے والے لوگ نمایاں ہیں۔ افسانہ "چڑیا گھر" میں یہ منظر جانوروں، پرندوں اور حشرات الارض کے ذریعے سامنے لایا ہے۔ احمد جاوید اپنے افسانوں میں منظر کشی کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں۔ اسی ماحول سے وہ اپنے کردار نکالتے ہیں۔ رشید امجد ان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "احمد جاوید کی کہانی میں بنیادی حیثیت اس منظر نامے کو حاصل ہے جس میں ان کی کہانی گھومتی ہے۔۔۔۔۔ احمد جاوید کے مناظر ایک وسیع تناظر میں اپنی پہچان کراتے ہیں اور ٹھوس شکلوں سے گزر کر سیاسی، تمدنی اور تہذیبی کیفیتوں میں ڈھل جاتے ہیں"۔(۲۱)

اپنے عہد کے جبر اور زندگی کی بدبختی کو احمد جاوید ایک مسلسل خوف اور اداسی سے عبارت سمجھتے ہیں۔

" گم شدہ شہر کی داستان" کے افسانے فرد کی شناخت کے حوالے سے اہم ہے۔ ان کہانیوں میں اہم بات گمشدگی ہے۔ جہاں ہر چیز، ہر شخص، شہر کا شہر گمشدہ ہے۔ افسانہ نگار یہ سب اپنے باطن سے دیکھتے ہیں اور اس المناک گمشدگی کی داستان کو بیان کرتے جاتے ہیں۔ یہاں میں کون ہوں؟ اور کہاں ہوں؟ کا سوال اٹھتا ہے۔ یہ سوال تیسری دنیا کے ہر استحصال زدہ فرد کا سوال ہے۔ مثلاً

"اے لوگوں تم نے سنا۔۔۔ میں کون ہوں؟
ہاں ہم نے سنا۔۔۔تم لوگوں کا ہجوم ہو۔ لوگوں کا جواب تھا۔
تم بسوں کا دھواں ہو۔۔۔ ہل کی آنی ہو۔ کارخانے کی چمنی ہو۔۔
مہینے کی آخری تاریخ ہو۔ آؤ نعرے لگائیں کہ ہم سب وہی ہیں جو تم ہو"۔(۲۲)

" گم شدہ شہر کی داستان" کے افسانوں کے مناظر عصری زندگی کا ٹھوس اظہار ہیں۔ جو اپنے عہد کے تہذیبی منظرنامے کو بھی واضح کرتا ہے۔ " کھیل تماشا"، " گمشدہ شہر کے شعبدہ باز"، "خودکشی" وغیرہ ایسے افسانے میں جن کی پہچان منظر و ماحول کے حوالے سے ہے۔ احمد جاوید کے اسلوب میں تجریدیت کم ہے۔ ان کے ہاں کہانی لکھنے سے زیادہ کہانی کہنے کا انداز ہے۔

احمد ہمیش ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ جنہوں نے افسانے میں جدیدیت کی داغ بیل ڈالی۔ اس حوالے سے ان کا افسانہ " مکھی" اہم ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے ماورائی آہنگ کے ساتھ انسان کے زوال آمادہ رویوں بالخصوص برصغیر کی دردانگیز اور تکلیف دہ سماجی زندگی کی تصویر پیش کی ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ " مکھی" ۱۹۶۶ء میں بھارت سے شائع ہوا اور ۱۹۹۸ء میں ان کے افسانوں کا مجموعہ " کہانی مجھے لکھتی ہے" کراچی سے شائع ہوا۔ ان کے اہم افسانوں میں"خواب میں ہنوز"،" اگلا جنم"،" مکھی"، " کہانی مجھے لکھتی ہے" وغیرہ شامل ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں انسانی بے بسی اور تہذیبی اقدار کا زوال بیان کرتے ہیں۔ مثلاً

"ایک کھڈ کے کنارے ہم کھڑے تھے۔ کھڈ میں شور ہو رہا تھا۔ اس میں شانتی کا ایک چہرہ نکلا۔ بہت گھمبیر تھا۔ وہ کچھ دیر کے لئے ابھرا ہم نے اسے دیکھا۔ دنیا بھر میں اسے دیکھا گیا مگر ہمارے لئے وہ اوجھل ہو گیا۔ کیا وہ میں تھا یا میرا اگلا جنم"۔ (۲۳)

احمد ہمیش کی کہانیوں میں ہندو دیومالا سے قربت اور قدیم ہندی تہذیب سے وابستگی کا گہرا احساس ملتا ہے۔ اس کے ساتھ انھوں نے اسلامی فکر وتہذیبی عناصر کو بھی اپنے افسانوں کی بنت میں شامل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں قرآنی آیات، اقوال، ملفوظات سے اکتساب کیا لیکن ہندی تہذیب وثقافت ایک غالب عنصر کے طور پر ان کے ہاں موجود ہے۔ زندگی گزارنے کے ہندوانہ طریقے، رسوم و رواج اور اخلاق و اقدار کے ساتھ ساتھ ہندی سماجیات کے تلخ مسائل کو انہوں نے بطور خاص موضوع بنایا ہے۔

مسعود اشعر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "آنکھوں پر دونوں ہاتھ "۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۸۷ء میں "سارے افسانے" اور۲۰۰۴ء میں "اپنا گھر" شائع ہوئے۔ مسعود اشعر اپنے افسانوں میں انتظار حسین کی طرح اپنی تہذیبی معنویت کو سمجھنے اور ماضی میں اپنی جڑیں تلاش کرنے کے عمل کو نمایاں کرتے ہیں۔ تقسیم کے بعد کی صورتحال نے بے سمتی، بکھراؤ اور کرب کیفیات پیدا کی اور اس کے نتیجے میں جو سماجی خلاء اور ذہنی الجھاؤ سامنے آیا مسعود اشعر نے اپنے افسانوں میں اسے بیان کیا ہے۔ ان کے ہاں تذبذب کے شکار ایک ایسے شخص کی تصویر بھی تواتر سے ابھر کر آتی ہے جو اپنی پہچان کی تلاش میں رہتا ہے۔ اس کے ساتھ انھوں نے اپنی فکر کے اظہار کے لئے تحلیل نفسی اور علامت نگاری سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کی علامتیں اپنے عہد سے متعلق اور تہذیبی و مذہبی تسلسل سے اخذ شدہ ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز راہی ان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "مسعود اشعر کا افسانوی خمیر تہذیبی و مذہبی علامتوں سے اٹھتا ہے۔ چنانچہ علامتوں کا ماورائی آہنگ افسانے میں خوابیدگی کی ایک صورت حال کو ابھارتا ہے۔"(۲۴)

اُردو افسانے کی روایت میں تقسیم برصغیر کے بعد ایک بڑا المیہ سقوط ڈھاکہ ہے جس نے اُردو افسانہ نگاروں کی سائیکی پر گہرے اثرات چھوڑے اور انہوں نے اس سانحے پر دردمندی کے ساتھ قلم اٹھایا۔ اس سانحہ کے حوالے سے اُردو کے تمام بڑے افسانہ نگاروں نے لکھا ہے۔ پاکستان کی تاریخ کا ایک اور واقعہ مارشل لاء کی صورت میں خونی آمریت کا نفاذ تھا۔ اس واقعے نے ادیبوں اور دانشوروں کو ذہنی طور پر متاثر کیا۔ کیونکہ اس دور میں ان کی آزادی رائے تک سلب کر لی گئی تھی۔ اس دور میں آمریت کے خلاف مزاحمتی افسانے لکھے گئے جن میں "سیاہ رات " انور سجاد، "پت جھڑ میں مارے گئے لوگوں کے نام" رشید امجد، "تربیت کا پہلا دن" مرزا حامد بیگ، "سہم ظلمات" اعجاز راہی، "سن تو سہی" احمد جاوید، "رکی ہوئی آوازیں" منشایاد قابل ذکر ہیں۔

قیام پاکستان کے فوراً بعد شناخت کا سوال اور پھر بحران پیدا ہوا۔ پوری قوم اس سوال کی زد میں تھی کہ ہماری جڑیں کہاں ہیں؟ بحیثیت قوم ہماری منزل کہاں ہے؟ ان سوالوں کے جواب تو دور ابتداء ہی سے سیاسی عدم استحکام، معاشی بدحالی، پاک بھارت جنگیں، المیہ مشرقی پاکستان اور آمریت کا جبر اس قوم پر مسلط رہا۔ ترجیحات کی تبدیلی اور اقدار کی پامالی کے باعث پورا معاشرتی و تہذیبی نظام ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوگیا۔ اس صورت حال میں ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔ اُردو افسانہ اپنی روایت سے دور ہوتا چلا گیا۔ بعد ازاں لسانی تشکیلات نے اُردو نظم کے ساتھ افسانے پر بھی اثرات ڈالے۔ ان اثرات کا نتیجہ تھا کہ افسانے میں کہانی غائب ہونا شروع ہوگئی۔ اس طرح داخلی کیفیات کی شدت نے افسانہ نگاروں کو عصری ماحول سے الگ کر دیا۔ لیکن اس کے ساتھ ایسے لکھنے والے بھی موجود رہے جنھوں نے افسانے کی روایت پر کاربند رہتے ہوئے اس کی احیاء اور ترویجکا کام کیا۔ اس طرح علامت نگاروں کے متوازی منشایاد، مرزاحامد بیگ، اعجاز راہی اور ان کے بعد آنے والوں کا ایک پورا گروہ سامنے آتا ہے جس نے اُردو افسانے میں کہانی کو واپس لانے کی کوشش کی ۔ ان میں زاہدہ حنا، آصف فرخی اور حیدر قریشی کے نام اہم ہیں۔

منشایاد ستر اور اسی کی دہائی کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "بند مٹھی میں جگنو" ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعوں میں "ماس اور مٹی"، "خلا اندر خلا"، "وقت سمندر" اور "دور کی آواز" وغیرہ شامل ہیں۔ جدید افسانے میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے جدیدیت کے ساتھ روایت کے عناصر کو بھی برقرار رکھا۔ ان کے افسانے کلاسیکی رنگ لئے ہوئے ہیں۔ کہانی کی بنت، پلاٹ سازی، کردار نگاری اور روایتی مکالماتی انداز میں لکھے ہوئے یہ افسانے جدید عہد کے تقاضوں سے عہدہ برآہ ہوتے ہیں۔ ان کے موضوعات روایتی اور جدید ہیں۔ بھوک، جبلت اور محبت کے حوالے سے انھوں نے کافی افسانے لکھے۔ ان کے ہاں محبت فرد سے فرد، احساساتی قدروں اور رشتوں، مٹی اور تہذیب سے محبت کے معنی میں آتی ہے۔ منشایاد کے ہاں ذات کے جبر، معاشرے اور ماحول کے جبر، تقدیر اور وقت کے جبر کی مختلف صورتوں میں عکاسی کی گئی ہے۔ خارج اور باطن کے تال میل سے انھوں نے انسان کی ازلی و ابدی بے بسی مجبوری، لاچارگی کی تصویر کو نمایاں کیا ہے اور سیاسی طبقاتی جبریت کی بدولت بے بسی کی مختلف صورتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کے ہاں مٹی سے محبت اپنی تہذیبی قدروں سے وابستگی کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔

مرزا حامد بیگ اسی اور نوے کی دہائی کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ " گمشدہ کلمات"، "تار پر چلنے والی" اور" گناہ مزدوری" ان کے اہم افسانوی مجموعے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ماضی کی یاداشتوں کو حال پر منطبق کرنے کا عمل ملتا ہے۔ برصغیر میں مغل عروج و زوال اور اس کے متعلق روایتوں سے انھوں نے بہت کام لیا ہے۔ " گمشدہ کلمات" کے اکثر افسانوں میں ماضی کے دریچے میں جھانکنے، کھوئی ہوئی تہذیب کے نقش و نگار تلاش کرنے اور اس حوالے سے ان کی معنوی پرتوں کو موجودہ ماحول میں کھوجنے کا تاثر ملتا ہے۔ وہ تہذیب کے کھنڈروں میں ایک مخصوص گھرانے کی شان و شوکت اور زوال پر بحث میں جبر وظلم کی مختلف صورتوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں مغل تہذیب کا زوال پیش منظر کے سماجی اور سیاسی ماحول کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز راہی ان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "مرزا حامد بیگ نے مغل تہذیب کے باقیات سے اپنی کہانی کا خمیر اٹھایا اور ایک خاص قسم کے ماحول کو ماضی کے دھندلکوں سے نکال کر عہد جدید کے مسائل اور المیوں سے ہم شناس کیا"۔(۲۵)

مرزا حامد بیگ کی کہانیاں لاشعوری محرکات سے زیادہ شعوری رویوں سے وابستہ ہیں۔ انہوں نے مختلف ذہنی کیفیتوں کو سوچ کی لہروں سے ماضی کو دہرانے اور یاد دلانے کے شعوری عمل کے ساتھ پیش کیا۔ "مغل سرائے"، "مشکی گھوڑے والی بگھی کا پھیرا" اور " گمشدہ کلمات" ایسے افسانے ہیں جن میں انھوں نے ماضی بعید سے متعلق واقعات، تجربات اور احساسات کو جدید علامتی اور روایتی انداز میں بیان کیا ہے۔

افسانہ نگار اعجاز راہی نظریاتی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود جدیدیت کی طرف مائل تھے۔ انہوں نے اپنے عہد کے سامراجی جبر کے خلاف نا صرف افسانے لکھے بلکہ احتجاج بھی نوٹ کرایا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "تیسری ہجرت" ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ ان کہانیوں میں انھوں نے علامتی، تجریدی اور استعاراتی اسلوب میں فرد اور معاشرے کی عکاسی کی ہے۔ جس کے اردگرد جبر کی دیواریں بہت پھیل چکی ہیں۔ یہ افسانے ستر اور اسی کی دہائی کے پاکستانی سماج کی حقیقی تصاویر ہیں۔ "تیسری ہجرت" کے ساتھ ان کا ایک اہم حوالہ " گواہی" ہے۔ یہ مجموعہ انھوں نے ۱۹۷۷ء تیسرے مارشل لاء کے کچھ عرصے بعد مرتب کیا۔ اس طرح مزاحمت اور احتجاج کے اس رجحان کو ایک شکل دی جو اس عہد کے تقریباً تمام افسانہ نگاروں کے ہاں

نمایاں ہو رہا تھا۔ "سہم ظلمات"، "اندھیرے کا سفر"، "تیسری ہجرت" اور "آنکھوں کا صحرا" ان کے ایسے افسانے ہیں جو پرشور کیفیات کے ساتھ ساتھ تبدیلی کی خواہش کا اعلامیہ بھی ہیں۔

اسی کی دہائی کے افسانہ نگار احمد داؤد کے افسانے زندگی کے غیر معمولی رویوں اور کرداروں سے عبارت ہے۔ ان کے ہاں واقعے کی پیش کش ٹھوس بھی ہے اور مجرد بھی۔ ان کے افسانوی مجموعے "دشمن دار آدمی" کے اکثر افسانے بکھرے ہوئے خوابوں کے درمیان فرد کے ظاہر اور باطن میں کشمکش کی کہانیاں ہیں۔ ان کے افسانوں میں اپنے عہد کے سیاسی و سماجی جمود اور تہذیبی جبر کے خلاف احتجاج اور بغاوت نمایاں ہیں۔ ان کے ہاں مارشل لاء کی پابندیوں اور گھٹن زدہ ماحول میں فرد کی آزادیوں کے کھو جانے کا المیہ بار بار سامنے آتا ہے۔ ان کے افسانے اپنے عہد کے سیاسی جبر اور تہذیبی جمود کے تصادم سے پھوٹتے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کے سیاسی جبر کو تہذیبی تسلسل میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

آصف فرخی کے افسانے خوف، دہشت اور محبوسیت کے مختلف زاویوں سے تشکیل پاتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں "آتش فشاں پر کھلے گلاب"، "اسم اعظم کی تلاش"، "شہر بیتی"، "شہر ماجرا" اور "ایک آدمی کی کمی" میں بیشتر کہانیاں ایسی ہیں جو فرد کے سہمے ہوئے احساسات اور اذیت و بے بسی کی شدید کیفیات سے عبارت ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی آصف فرخی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "کیسے بتائیں اور کہاں ہوں کی تلاش میں ۔۔آصف فرخی نے مختلف اساطیر سے قدیم مذہبی و نیم مذہبی حکایات، داستانی روایات سے، بچپن میں کھیلے جانے والے کھیلوں کے بولوں سے، مقدس صحیفوں سے، تصوف کے کراماتی قصوں اور فلسفانہ تحریروں سے لہجہ اور اسلوب بھی لیا اور نفس مضمون بھی"۔ (۲۶)

آصف فرخی کے افسانوں میں روزمرہ زندگی کے مسائل، اندیشوں، واہموں، افواہوں، وحشت و بربریت اور قتل و غارت گری کی متنوع تصاویر ملتی ہیں۔ اپنے عہد کے آشوب پر لکھنے کے ساتھ انھوں نے سندھ کی لوک تہذیب، اسطوری روایات سے بھی استفادہ کیا ہے۔

حیدر قریشی کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی کہانیاں انسان، خدا اور کائنات کے ازلی سوالوں کے گرد گھومتی ہیں۔ "میں انتظار کرتا ہوں"، "روشن نقطہ" اور "روشنی کی بشارت" ان کے اہم افسانے

ہیں۔ "میں انتظار کرتا ہوں"میں انھوں نے بہت سے اہم تاریخی کرداروں کو ایک کردار میں یکجا کر دیا ہے۔ ان کے ہاں خود کو تلاش کرنے کی جستجو ملتی ہے۔ ان کے ہاں وقت اور کائنات کے تضادات جو انفرادی بھی اور اجتماعی بھی ہیں۔ آج کی تہذیبی کشمکش کا رزمیہ بیان کرتے ہیں۔

اسی اور نوے کی دہائی کے بعد کے افسانہ نگار یعنی اکیسویں صدی کے ابتدائی چند سالوں میں لکھنے والوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے تاکہ موجودہ دور تک اُردو افسانے کی روایت کو سمجھا جا سکے۔ جدید دور کے افسانہ نگاروں میں محمد حمید شاہد، اسد محمد خان، سلیم اختر، امراؤ طارق اور انور تبسم وغیرہ شامل ہیں۔

اسد محمد خان کے افسانوی مجموعوں میں " کھڑکی بھر آسمان" ۱۹۸۰ء ، "برج خموشیاں" ۱۹۹۱ء، "فصیل" ۱۹۹۷ء، " نربدا"۲۰۰۳ء اور " تیسرے پہر کی کہانیاں" ۲۰۰۶ء وغیرہ شامل ہیں۔ اسد محمد خان کا تخلیقی شعور تاریخیت اور بے رحم اقدار کے خلاف غم و غصے سے تشکیل پاتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں اپنے عہد کی جبریت کو حیات انسانی کے تسلسل میں دکھایا ہے۔ وہ معاصر زندگی کی پیچیدہ حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے افسانے معاشرتی زندگی کے ساتھ فکری سطح پر ایک تسلسل لئے ہوئے ہیں۔ یہ تسلسل فطرتِ انسانی کے شعور اور تاریخ و تہذیب کے دھارے میں انسان کی مجموعی قسمت سے وابستہ ہے۔ مبین مرزا "تیسرے شہر کی کہانیاں" کے فلیپ پر لکھتے ہیں:

> "اسد محمد خان نے اپنی نئی کہانیوں میں عوامی زندگی کی سفاک حقیقتوں کو آفاق گیر تناظر میں دکھایا ہے۔ خصوصاً ۲۰۰۳ء اور اس کے بعد کی کہانیوں میں انسانی صورت حال کہیں شدید ردعمل اور طنزیہ لہجے کے ساتھ بیان ہوئی ہے"۔ (۲۷)

محمد حمید شاہد کے افسانوی مجموعوں میں "بند آنکھوں سے پرے" ۱۹۹۴ء ، "دوسرا جنم" ۱۹۹۸ء اور تیسرا "مرگ زاد" ۲۰۰۴ء وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں تفکر، تجسس اور تاثر باہم ایک رنگ ہوجاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں علامتی تہہ داری کے ساتھ ساتھ بیانیہ طرز کو اہمیت دی ہے۔ ان کی علامتیں زیادہ لوک داستانوں اساطیر، مذہبی قصوں اور مظاہر فطرت سے متعلق ہیں۔ ان کے افسانوں کی انفرادی جہت وہ ذہنی اور روحانی سفر ہے۔ جو مختلف اطراف میں پھیل کر اپنا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

مسعود مفتی بیانیہ حقیقت نگار کی حیثیت سے اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ وہ جدیدیت کے بجائے روایت کو

زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ پاکستانی معاشرے کی تبدیلیوں پر ان کی گہری نظر ہے۔سقوط ڈھاکہ کے المیے کو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور جنگی قیدی کی حیثیت سے دو سال جیل میں گزارے۔ اس لئے اس سارے المیے اور پاکستانی سماج کے ان المیوں سے متعلق ان کے افسانوں میں بہترین تصاویر ملتی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں "محدب شیشہ"، "مارگ سنگ" اور "سالگرہ" وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں ان کی لبرل سوچ انسان دوستی کے حوالے اور مثالی سماج کے خواب سے نمایاں ہے۔

سلیم اختر کے افسانوی مجموعوں میں "کڑوے بادام"، "کاٹھ کی علامتیں"، "مٹھی بھر سانپ" اور "آدھی رات کی مخلوق" وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی کہانیاں زیادہ تر بیانیہ انداز میں فرد کی نفسیاتی اور جنسی معاملات سے متعلق ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے سماجی اور مذہبی موضوعات پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں فکری وفنی سطح پر ایک نیا پن دکھائی دیتا ہے۔

امراؤ طارق کے افسانوی مجموعوں میں "بدن کا طواف" ۱۹۸۱ء، "خشکی پر جزیرے" ۱۹۸۶ء، "تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں داستانے" وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی تخلیقی پہچان نیم علامتی و استعاراتی اسلوب ہے۔ ان کے موضوعات میں شہری زندگی کے مسائل و معاملات نمایاں ہیں۔خصوصاً کراچی میں جاری نسلی، سیاسی تہذیبی اور معاشی تصادم کو انھوں نے اپنے افسانوں کی بنیاد بنایا ہے اور اس آشوب میں فرد کی بے بسی، ڈر اور خوف پر کہانیاں لکھی ہیں۔

انور نسیم کے افسانوں کا مجموعہ "وہ قربتیں یہ فاصلے" ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ ان کے ہاں تکنیکی ہنرکاری اور طرز ادا میں استدلال نمایاں ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانی رشتوں میں لاتعلقی، اجنبیت کی بڑھتی خلیج اور جدید زندگی میں فرد کے نفسیاتی بکھراؤ کو موضوع بنایا ہے۔ اس طرح وہ ایک قدم ماضی کی دھندلی یادوں میں الجھے نظر آتے ہیں اور گزرے عہد کی زندگی میں انسانی تعلق و تقدس اور اخلاقی و تہذیبی اقدار کو اپنا معیار بناتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں رومانیت کے سب حوالے اسی گزری زندگی سے جڑے نظر آتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ بیانیہ حقیقت نگار ہیں۔ یادوں سے وابستگی اور خواب بننے کا عمل ان کے افسانوں کے آہنگ اور تاثر کو مختلف زاویوں سے پھیلا دیتا ہے۔ اس حوالے سے "وہ خزاں میں تلاش بہار" اور "وہ قربتیں یہ فاصلے" ان کے اہم افسانے ہیں۔

اُردو افسانے کا یہ سفر جو بیسویں صدی کے اوائل میں شروع ہوا اور اپنے اندر ہر عہد کے رجحانات کو سموتے ہوئے موجودہ دور تک پہنچا ہے۔ ایک صدی سے کچھ اوپر کے اس سفر میں اُردو افسانے نے ارتقاء ترقی کی بہت سی منازل طے کی ہیں۔

اُردو افسانے کا یہ کا سفر اس حوالے سے اہم ہے کہ افسانے میں مسلسل تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ مختلف تحریکوں اور رجحانات کے تحت افسانے نے برصغیر اور پھر تقسیم کے بعد پاکستانی معاشرت و تہذیب کے حوالے سے تمام اہم واقعات ااور المیوں کو بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی تہذیبی اقدار، رسم و رواج کا بیان افسانہ نگاروں کے ہاں موجود رہا ہے۔ اُردو افسانے کی روایت کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ اُردو افسانہ نگاروں نے مختلف رجحانات کے تحت تہذیبی اقدار، تہذیبی بکھراؤ اور تہذیبی عناصر کپس منظر کو اپنے افسانوں میں نمایاں مقام دیا ہے۔

۲۔ اُردو افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت (خصوصی جائزہ)

اُردو افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے اس باب میں ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے گا جنھوں نے اپنے افسانوں میں برصغیر کی تہذیبوں کو پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہوئے حال کے مسائل کو پیش کیا ہے۔خصوصاً برصغیر کی تہذیب کے ہزاروں سالہ مشترکہ تہذیبی ملاپ و اقدار کو اپنا موضوع بنایا ہے جو ۱۹۴۷ء کے بعد بکھر گیا تھا۔ ان افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، رشید امجد اور زاہدہ حنا وغیرہ شامل ہیں۔

انتظار حسین

انتظار حسین کا شمار اُردو کے ان چند اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے اسلوب و انداز بیان، موضوعات کے حوالے سے ایک الگ پہچان بنائی۔ انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اُردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایات، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیو مالا سے جوڑ دیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> انتظار حسین کا فن اپنی قوت ان تمام سرچشموں سے حاصل کرتا ہے جو تہذیبی روایات کا منبع ہیں۔یعنی یادیں خواب، انبیاء کے قصے، دیو مالا، توہمات، ایک پوری قوم کا اجتماعی مزاج اوراس کا کردار اور اس کی شخصیت۔ (۲۸)

انتظار حسین نے ان تہذیبی روایات کے مختلف عناصر کے ساتھ اُردو افسانے کو ایک فلسفانہ مزاج اور اساطیری و داستانی جہت سے روشناس کرایا۔ وہ فرد و سماج، حیات و کائنات اور وجود کی نوعیت و ماہیت کے مسائل کو رومانی نظر سے دیکھنے کی بجائے شعور ولاشعور کے طور پر دیکھتے ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا نقطہ نظر روحانی

اور مذہبی ہے۔ وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں اور موجودہ دور کی افسردگی، بے دلی اور کشمکش کو تخلیقی رنگ میں پیش کر دیتے ہیں۔ وہ عہد نامہ عتیق، اساطیر اور دیومالا کی مدد سے استعارات، علامات اور حکایات کے ذریعے مشکل خیال اور باریک احساس کو آسانی سے پیش کرتے ہیں۔

انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں میں " گلی کوچے " ۱۹۵۱ء، " کنکری " ۱۹۵۷، " آخری آدمی " ۱۹۶۷ء، " شہر افسوس " ۱۹۷۲ء، " کچھوے " ۱۹۸۱ء، " خیمے سے دور "، " خالی پنجرہ " ۱۹۹۳ء اور " شہرزاد کے نام " ۲۰۰۲ء وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے یہ افسانوی مجموعے ان کے مختلف رجحانات کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔ انھوں نے ہر رجحان کے تحت علامت نگاری کے ساتھ تہذیبی و تاریخی مسائل کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوی مجموعے یاد ماضی، تہذیبی معاشرتی زوال کے رشتوں کے بکھر جانے، تقسیم کے بعد تہذیبی بکھراؤ، ہجرت کے تلخ تجربات جیسے موضوعات لئے ہوئے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانوی مجموعے خصوصاً " آخری آدمی " اور " شہر افسوس " میں وہ جدیدیت کے ساتھ وجودی حوالوں سے پاکستانی معاشرت کو سامنے رکھ کر سیاسی و سماجی نوعیت کی کہانیاں لکھتے ہیں۔ اس کے بعد کے افسانوی مجموعوں میں وہ ملی جلی کیفیات پر افسانے لکھتے ہیں۔ ان تمام ادوار میں وہ تہذیبی اور تاریخی حوالوں سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ ہر دور میں یاد ماضی، شناخت کا مسئلہ، جڑوں سے کٹنے کا دکھ اور ہجرت کا غم ان کے ساتھ رہتا ہے۔

انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ہجرت کے احساس نے ان کے ہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا تشکیل کی ہے۔ وہ تقسیم کے بعد کی ہجرت کو انسان کی قدیم ہجرتوں سے ملاتے ہیں اور اس کا رشتہ کبھی ہجرت مدینہ سے جوڑتے نظر آتے ہیں اور کبھی کربلا کے مقام سے۔ دراصل انتظار حسین کی فکر کا مرکز ہی جڑوں سے اکھڑنے کا تجربہ ہے جو ہجرت کے نتیجے میں رونما ہوتا ہے۔

انتظار حسین کا اس حوالے سے بنیادی تصور یہ ہے کہ انسان صرف اتنا کچھ نہیں جتنا وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے خارج سے زیادہ باطن میں پھیلے ہوئے ہیں۔ سامنے کی حقیقت کے پیچھے بھی بہت سی حقیقت پوشیدہ ہوتی ہیں جن کی جڑیں دور تک پھیلی ہوتی ہیں۔ ان کے ہاں اس بات کا احساس شدت سے ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے اور موجودہ معاشرے کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لا کر ذات میں سمو نہ دیا جائے۔ وہ اس بات پر بھی زور

دیتے ہیں کہ آدمی ظاہر میں سانس لیتا ہے۔ زندگی گزار رہا ہوتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوتی ہیں۔ ان کے ہاں یاد ماضی سے مراد تہذیب و تاریخ ہے۔ ان کا بنیادی سوال ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم ان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"انتظار حسین کے ہاں ماضی میں غوطہ زن ہونا بنیادی نقطہ ہے۔ اس غواصی سے ایک طرف وہ تاریخی تسلسل میں انسان کی مجموعی تگ و دو اور تجسس و جستجو کے آثار تلاش کرتے ہیں اور دوسرے خود اپنی ذات، اپنی تہذیب اور اپنی شناخت کی جڑیں کریدتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا علامتی نظام بھی ماضی ہی سے وابستہ ہے۔ یادیں، خواب، توہمات، دیومالا، اساطیر، مذہبی و تاریخی قصے، قوموں کے عروج وزوال اور تہذیبوں کے اتار چڑھاؤ میں سے وہ اپنے تخلیقی عمل کے لئے اظہار کے وسیلے چنتے ہیں۔ انہیں اپنے فلسفانہ مزاج کی بھٹی میں تپا کر حال کی موجود صداقتوں سے ہم آہنگ کردیتے ہیں"۔(۲۹)

انتظار حسین گو اسلامی تہذیب کے ترجمان ہیں۔ مگر ان کا تصور تہذیب لامحدود ہے۔ مذہب کو وہ ایک دینی قدر کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور معاشرتی قدر کی حیثیت سے دیکھتے ہیں اور تہذیبی قدر سے زیادہ مشترکہ تہذیب و معاشرت کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تہذیب زمینی رشتوں سے بے نیاز نہیں ہوتی۔ تہذیب کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

"اس برصغیر کی تاریخ جس طرح بن رہی تھی اور جو تہذیب نشو و نما پا رہی تھی، اس میں کچھ طاقتوں نے کھنڈت ڈال دی اور اس عمل کو روک کر اس پورے برصغیر اور اس کی خلقت کو ایک عذاب میں مبتلا کر دیا"۔ (۳۰)

درجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ صدیوں کے تاریخی عمل اور تہذیب کے اس معاشرتی روپ پر زور دے رہے ہیں۔ ان کے ہاں اسلامی روایت ہو یا ہندو روایت قابل قدر ہے۔ وہ مذہب کو درمیان میں لائے بغیر انسانی سطح پر معاشرتی وتہذیبی ارتباط اور انسانی رشتوں کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ عہد وسطی کی ہند اسلامی تہذیب سے ہم کلامی کی سطح پیدا کر کے اس کے تناظر میں موجودہ مسائل کو پیش کرتے ہیں۔

انتظار حسین کے بیشتر افسانے ماضی کے ان چہروں اور لمحوں کی یاد سے وابستہ ہیں جنہیں وقت نے

بہت دور کر دیا ہے۔ ان کے خیال میں یاداشت انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد ہے۔ ان کے ہاں یاد کے معنی اپنی ذات کے اجزائے ترکیبی کی شرازہ بندی کرنا اسے تہذیبی انفرادیت کا وقار بخشنا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوی مجموعوں " گلی کوچے" اور " کنکری" کے بیشتر افسانے ایک گم شدہ دنیا کو یادوں کے سہارے ایک بار پھر پالنے کی کوشش ہے۔ "آم کا پیڑ"، " ایک بن لکھی رزمیہ"، "روپ نگر کی سواریاں"، "چوک" اور "شوق منزل مقصود" اس حوالے سے اہم ہیں۔ ان افسانوں میں تہذیبی ورثے کے بکھرنے اور معاشرتی سانچوں کے مٹنے کے ساتھ تقسیم سے پیدا ہونے والی الجھنوں کا احساس بھی ہے۔ مثلاً "شوق منزل مقصود" میں میرٹھ کے ایک خاندان کی ہجرت سے پہلے کی گومگو کیفیت کا دردناک نقشہ کھینچا ہے۔ اس طرح ایک بچے کے مختلف سوالات جو وہ اپنے باپ سے کرتا ہے کہ پس منظر میں تہذیبی ورثے کے بکھرنے کی کیفیت بیان کی ہے۔

"باوا پاکستان میں چل کے قطب صاحب کی لاٹھ دیکھیں گے"
افو میاں بولے کہ "بیٹا قطب صاحب کی لاٹھ پاکستان میں نہیں وہ تو دلی میں ہے"۔
"اچھا باوا تاج بی بی کا روضہ دیکھیں گے"۔ مشن نے ہاتھ کے ہاتھ دوسرا مورچہ تیار کر ڈالا۔ لیکن افو میاں نے پھر ٹکا سا جواب دے دیا۔ "ابے تاج بی بی کا روضہ آگرہ میں ہے"۔
پے در پے دوشکستوں نے مشن کی خود اعتمادی کا تو ڈھیر کر ہی دیا تھا اور اب اس نے بوجھ الٹا افو میاں پر ہی ڈال دیا۔
"تو باوا پاکستان میں کیا ہے"؟
اور افو میاں بڑے پیار سے بولے "بیٹا پاکستان میں قائداعظم ہیں"۔ (۳۱)

اسی طرح افسانہ " ایک بن لکھی رزمیہ" میں اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ جانے کے بعد کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ تقسیم کے وقت کس طرح مختلف شہرویران ہوئے تھے مثلاً

"قادر پور میں رنگ آمیزی کی ضرورت نہیں ہے وہ خود ایک افسانہ ہے۔ اس کی دھرتی اس کے سپوتوں کے خون سے لال ہو رہی ہے۔ وہاں کی لال زمین وہاں کی چیخوں سے لبریز فضا۔ وہاں کے جلے ہوئے مکان وہاں کی مسمار مسجد، وہاں کا اجڑا ہوا اکھاڑا۔ یہ سب چیزیں آٹھ صدیوں کی کہانی سنا رہی ہیں۔۔۔ میں قادر پور کی مہا

بھارت کیوں کر لکھوں۔ اس مہابھارت کا ارجن تو ناکامی کی تصویر بن کر پاکستان
کے گلی کوچوں میں گھوم رہا ہے۔ اسے مکان کی تلاش ہے وہ روزگار چاہتا ہے"۔
(۴۲)

زمینی، تہذیبی اور معاشرتی رشتوں کے معدوم ہو جانے کا یہ یاس انگیز احساس ان کے تقریباً تمام افسانوی مجموعوں میں کسی نہ کسی رنگ میں موجود ہے۔ اپنے افسانوی مجموعے "آخری آدمی" میں انتظار حسین علامتوں ،تمثلوں، حکایتوں اور اساطیری حوالوں سے اپنے کرداروں کی تعمیر وتشکیل کرتے ہیں۔ان کے ہاں تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے معاشرتی المیے کا احساس پورے نوع انسان کے اخلاقی و روحانی زوال میں ڈھل کر سامنے آتا ہے اور وجودی مسائل سے مل جاتا ہے جن سے جدید دور کا انسان جو کسی بھی زمین اور ملک سے تعلق رکھتا ہو دوچار ہے۔ یہ تہذیبی و اخلاقی اقدار کی شکست اور اجتماعی اطمینان کے فقدان کا نتیجہ ایسا نفسی انتشار ہے جو انسان کو بحیثیت انسان اپنے وجود کو برقرار نہیں رکھنے دیتا۔ "آخری آدمی" کے زیادہ تر افسانے اسی احساس کے ترجمان ہیں۔ "آخری آدمی"، "زرد کتا"، "پرچھائیں"ہڈیوں کا ڈھانچہ"اور "ٹانگیں" کی موضوعاتی فضا الگ الگ ہے۔لیکن درد کا رشتہ ایک ہی ہے۔ "آخری آدمی" میں عہد نامہ عتیق کے پس منظر میں ۱۹۶۰ء کے بعد پاکستانی معاشرتی وتہذیبی اقدار کے زوال کے بعد کی صورت حال دکھائی دیتی ہے اور انسان کے اس کے مقام سے گر جانے کی تکلیف کو بیان کیا ہے۔ "زرد کتا" میں عہد وسطیٰ کے صوفیاء اوران کے ملفوظات کے ذریعے انسان کی فطرت اور "ہڈیوں کا ڈھانچہ"، "پرچھائیں"اور "ٹانگیں" میں انسان کے اخلاقی زوال اور باطنی کھوکھلے پن کی داستان عصر کی سطح پر بیان کی گئی ہے۔اس طرح افسانہ "ہمسفر " اس حوالے سے اہم ہے کہ اس میں انتظار حسین نے سفر کی علامت کا استعمال کیا ہے جو ان کے اکثر افسانوں میں ملتی ہے خصوصاً "شہر افسوس" میں یہ علامت زیادہ نمایاں ہو کر آتی ہے۔ان کے ہاں سفر کی علامت مختلف جہات کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ یہ سفر ذہنی سطح پر بھی ہے جہاں مختلف سوالات اٹھتے ہیں۔ وہم سر اٹھاتے ہیں اس طرح ذہن میں ایک کے بعد ایک تصویر، واقعہ مختلف کڑیوں اور کیفیتوں کے ساتھ ابھرتا ہے۔ اس کے ساتھ سفر کی یہ علامت انسان کے اس صدیوں کے تہذیبی تسلسل کی بھی ہے۔ جس سے انسان مسلسل گزارتے ہوئے اور ارتقاء و ترقی کی مختلف منازل طے کرتے ہوئے موجودہ دور تک پہنچا ہے مگر پھر بھی سفر میں ہی ہے۔ ان کے افسانہ "ہمسفر " میں اس

طرح کی کیفیت ملتی ہے کہ ایک کردار غلط بس میں سوار ہوجاتا ہے اور اس کا یہ سفر بہت تلخ گزرتا ہے۔ اس سے بظاہر یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ جب بھی انسان یا کسی قوم نے غلط راستہ چنا اس نے سب کچھ کھو دیا۔ وہ منزل تک کبھی نہیں پہنچا۔ اس طرح کی کیفیت "شہرافسوس" کے ایک افسانہ " کٹا ہوا ڈبا" میں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ اس افسانے کے حوالے سے انتظارحسین " کہانی کی کہانی" میں اپنا تجزیہ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

> "پرانی کہانیوں اور داستانوں میں کیا ہمارے یہاں اور کیا دوسروں کے یہاں، سارا قصہ سفر ہی سے چلتا ہے۔ پرانے زمانے میں سفر انسانی زندگی کا بہت اہم معرکہ تھا۔ خطروں کی پوٹ اور تجربوں کی کنجی۔ سفر وسیلہ ظفر بھی رہا اور بربادی کا بہانہ بھی۔ وسائل سفر کی تبدیلی کے ساتھ قوموں کی حالت اور تہذیبوں کی صورت بدلی ہے۔ شجاعت علی اور مرزا صاحب اگلے وقتوں کے لوگ ہیں۔ انہیں نئے زمانے سے شکایت ہی یہ ہے کہ وسائل سفر بدل گئے جس سے سفر کی دقت بھی کم ہوئی اور انسانی تجربے کی رنگارنگی اور زرخیزی بھی زائل ہوئی"۔ (۳۳)

" کٹا ہوا ڈبہ" میں چار آدمی اپنے سفر کے قصے سناتے ہیں۔ اس افسانے میں ریل کا سفر موضوع ہے۔ ریل اس افسانے میں ایک نئی اور اجنبی تہذیب کی یورش کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ ریل گاڑی کی سیٹی عہد وسطی کی تہذیب ختم ہونے اور نئی تہذیب کی آمد کی علامت ہے۔ اس طرح انتظارحسین نے اس افسانے میں ماضی حال اور مستقبل کے تصور کو بھی بیان کیا ہے کہ ماضی ، حال میں نفوذ کر جاتا ہے۔ حال، ماضی اور مستقبل کا جنکشن ہے۔ مستقبل ایک موت کی صورت سروں پر منڈلا تا رہتا ہے۔ افسانے میں ریل گاڑی کی سواری کی معنویت کے حوالے سے انتظارحسین لکھتے ہیں

> "ہمارے ہاں آج کے دور میں وقت کا اسم کوئی سواری بن سکتی ہے تو وہ ریل گاڑی ہے۔ یہ وہ سواری ہے جو وقت کی طاقت اور ایک نئی تہذیب کا ہراول دستہ بن کر آئی اور صدیوں کی تہذیب کی راجدھانی پر دھاوا بولا"۔ (۳۴)

انتظارحسین نے اس سواری کے ذریعے برصغیر کی قدیم تہذیب کے زوال اور انگریز تہذیب کی آمد کو بیان کیا ہے۔ ان کے خیال میں انسان نے اب تک اسی طرح سفر کیا ہے اور شاہد ایسے ہی سفر کرتا رہے گا۔

"شہر افسوس" کے اور افسانے بھی تہذیبی حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے اپنے عہد کے موجودہ سیاسی و سماجی مسائل کے ساتھ ماضی میں بہت دور تک سفر کیا ہے۔ اس مجموعے کے اہم افسانوں میں "وہ جو کھوئے گئے"، "شہر افسوس"، "وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے" کانا دجال اور" اپنی آگ کی طرف" وغیرہ شامل ہیں۔ "وہ جو کھوئے گئے" داستان کے انداز میں مکالماتی کہانی ہے۔ اس میں کردار اپنی ذات کے گم شدہ حصے کی کھوج کی سعی و جستجو کرتے نظر آتے ہیں۔ کہانی میں چار بے نام کردار زخمی سر والا، باریش آدمی، نوجوان آدمی اور وہ جس کے گلے میں تھیلا پڑا ہوا ہے۔ پس چاروں اس شک میں ہیں کہ ان میں سے ایک کم ہو گیا ہے مثلاً

> "زخمی سر والے آدمی نے درخت کے تنے سے اسی طرح سر ٹکائے ہوئے آنکھیں کھولیں، پوچھا: ہم نکل آئے ہیں"؟
>
> باریش آدمی نے اطمینان بھرے لہجے میں کہا:" خدا کا شکر ہے کہ ہم سلامت نکل آئے ہیں"۔
>
> اس آدمی نے جس کے گلے میں تھیلہ پڑا تھا تائید میں سر ہلا یا:"بے شک، کم از کم ہم اپنی جانیں بچا کر لے آئے ہیں"۔ پھر اس نے زخمی سر والے کے سر پر بندھی پٹی کی طرف دیکھا، پوچھا" تیرے زخم کا اب کیا حال ہے"۔
>
> زخمی سر والا بولا: "مجھے لگتا ہے کہ خون ابھی تھوڑا تھوڑا رس رہا ہے"۔
>
> باریش آدمی نے پھر اسی اطمینان بھرے لہجے میں کہا: عزیز! فکر مت کر؟ خون رک جائے گا اور زخم اللہ چاہے جلد بھر جائے گا"۔
>
> زخمی سر والے نے پوری آنکھیں کھول کر ایک ایک کو دیکھا پھر انگلی اٹھا کر ایک ایک کو گنا۔ باریش آدمی کو، تھیلے والے آدمی کو، نوجوان کو پھر تعجب سے بولا:"ایک آدمی کہاں ہے"؟ (۳۵)

درجہ بالا اقتباس میں خون تباہی و بربادی، قتل و غارت اور ضرب و حرب کا استعارہ ہے۔ اس طرح زخم ہجرت اور اپنی زمینوں اور تہذیبوں سے بچھڑنے کا۔ پوری کہانی میں دہشت، خوف، کھوج اور گم شدہ حصے کو دوبارہ پانے کی کوشش ہے۔ انتظار حسین نے ان کرداروں کی گمشدگی کا رشتہ صدیوں سے کھوئے ان قافلوں سے ملا دیا

ہے جن میں ایک غرناطہ ہے۔ ایک جہان آباد اور ایک بیت المقدس۔ یوں کہانی تہذیب کے قدیم زمانوں پر محیط ہو جاتی ہے۔ مثلاً

> زخمی سر والا تلخ اور افسردہ ہنسی ہنسا:"میں اکھڑ چکا ہوں۔ اب میرے لئے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہان آباد سے نکلا ہوں یا بیت المقدس سے اور یا کشمیر سے۔۔۔"" کہتے کہتے وہ رکا۔
>
> زخمی سر والے کی اس بات سے سب عجیب طرح متا ثر ہوئے کہ چپ سے ہوگئے مگر باریش آدمی آبدیدہ ہوا اور یہ کلام زبان کیا "ہم سب کچھ تو چھوڑ آئے تھے مگر کیا ہم اپنی یادیں بھی چھوڑ آئے ہیں"؟
>
> تھیلے والا آدمی سوچ کر بولا" مجھے اب بس اس قدر یاد ہے کہ ہمارے گھر دھڑا دھڑ جل رہے تھے اور ہم باہر نکل رہے تھے، بھاگ رہے تھے۔۔۔۔"
>
> باریش آدمی زخمی سر والے کو تکتا رہا پھر بولا کہ "میرا سینہ تیرے سر سے زیادہ زخمی ہے۔ آہ سرد بھری پھر بولا کیا بستی تھی کہ جل گئی"
>
> " کیا خلقت تھی کہ بکھر گئی"۔ (۳۶)

اس طرح یہ کہانی مختلف تہذیبوں کے زوال کی داستان ایک ساتھ دکھا کر برصغیر کی تہذیب کے زوال سے تقویت حاصل کرتی ہے۔ پوری کہانی ایک تجسس کی فضا لئے ہوئے ہے۔ ساتھ ہی تہذیبوں کے بکھرنے اور یادوں کے رہ جانے کا ذکر ملتا ہے۔ کس طرح تہذیبوں کے زوال کے بعد انسان بکھر کر رہ جاتے ہیں۔ کہانی میں اس گہرے المیے کا احساس موجود ہے کہ تہذیب کے عروج زوال کے اس چکر میں انسان اپنی آگہی سے عاری ہو چکا ہے۔ اپنی اصل سے کٹ کر کھو چکا ہے مگر پھر بھی وہ اپنی کھوج میں لگا ہوا ہے۔

اس طرح کی کیفیت "شہر افسوس" میں بھی ملتی ہے۔ کہانی میں ہجرت کے اس اجتماعی تجربے کو بیان کیا گیا ہے۔ جس سے پورا برصغیر گزرا ہے۔ اس کہانی میں تین بے نام کردار ہیں جو فسادات کے دوران عورتوں کی عصمت دری کرنے کے بعد اپنی ذات و شناخت کھو چکے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ وہ مر چکے ہیں۔ اس کیفیت میں وہ ہر جگہ بھاگتے پھرتے ہیں اور ایسے میں ایک ایسی بستی میں پہنچ جاتے ہیں جہاں سب پریشان حال ہو کے موت کے انتظار میں ہیں۔ اس افسانے میں سیاسی وسماجی حوالے سے انتظار حسین نے گہرا طنز کیا ہے۔ مثلاً

"اے لوگو! سچ بتاؤ تم وہی تو نہیں ہو جو اس بستی کو دارالامان جان کر دور سے چل کر آئے اور یہاں پسر گئے۔ انھوں نے کہا اے شخص، تو نے خوب پہچانا۔ ہم انہیں خانہ بربادیوں کے قبیلے سے ہیں۔ میں نے پوچھا کہ خانہ بربادو! تم نے دارالامان کو کیسا پایا؟ بولے خدا کی قسم! ہم نے اپنوں کے ظلم میں صبح کی"۔ (۳۷)

یعنی وہ لوگ جو ہجرت کر کے آئے ان کو اپنی سرزمین کے علاوہ کسی زمین نے قبول نہ کیا۔ انہیں ظلم و ستم ہی برداشت کرنے پڑے۔ اس کہانی کا مرکزی احساس یہ ہے کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں یا اپنی تہذیب سے کٹ جاتے ہیں تو پھر کوئی زمین انہیں قبول نہیں کرتی۔ جو زمین جنم دیتی وہ بھی اور جو دارلامان بنتی ہے وہ بھی۔ انتظار حسین نے اس بات کو بھکشو کے ذریعے زیادہ وضاحت سے پیش کیا ہے کہ گیا کا بھکشو کہتا ہے میں نے گیا نگری میں جنم لیا اور یہ جانا کہ دنیا دکھ ہی دکھ ہے۔ نروان کسی صورت نہیں ہر زمین ظالم ہے۔

افسانہ نگار یہ سوال پوچھتا ہے کہ یہ کون سی گھڑی اور کون سا مقام ہے جس شخص نے عورتوں کی عصمت دری کی جب اس نے خود کو پہچانا تو وہ مر گیا کیونکہ اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد زندہ رہنا مشکل ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ کہانی کے کردار پہلے لاپتا ہوتے ہیں پھر مر جاتے ہیں۔ اس طرح انتظار حسین نے ہجرت کے پس منظر میں جس تہذیبی بکھراؤ اور انتشار کا ذکر کیا ہے اس نے کہانی میں صدیوں کے دکھ درد کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ ساتھ ہی یہ واضح کیا ہے کہ ایسا ہر شخص "شہر افسوس" میں ہے جو اپنی زمین سے کٹا اور اپنی تہذیبی اقدار کو توڑتے ہوئے بھاگا۔

"وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے" افسانے میں یاجوج ماجوج کی تمثیل ہے۔ جو دن بھر دیوار چاٹتے ہیں اور تھک کے سو جاتے ہیں۔ جب اٹھتے ہیں تو سید سکندری یعنی وہ دیوار ویسی ہی ہوتی ہے۔ یاجوج ماجوج افسانے میں پس منظر کے طور پر آئے ہیں۔ یہ کوئی ہمسایہ معاشرے بھی ہو سکتے ہیں اور سید سکندری دونوں کا مشترکہ دشمن۔ یہ سید سکندری امریکہ بھی ہوسکتا ہے اور کوئی بڑی طاقت بھی جس نے تیسری دنیا کے ممالک میں غربت، افلاس، جہالت، نوآبادیاتی نظام، معاشی استحصال اور استعماریت کے پنجے گھاڑ رکھے ہیں۔ ان استعماری طاقتوں کے ظلم سے یہ معاشرے آزاد ہونا چاہتے ہیں لیکن ہو نہیں سکتے اور آپس میں لڑنا شروع ہو جاتے ہیں یا ان کو وہ طاقتیں خود آپسی جنگوں میں جھونک دیتی ہیں۔ مثلاً

"آل یاجوج اپنے پہاڑ سے نکلی اور آل ماجوج اپنے پہاڑ سے برآمد ہوئی۔ انہوں نے پھر ایک دوسرے کا راستہ کاٹا اور آپس میں دست و گریباں ہوئے۔ یاجوج ماجوج کے بیٹے رات بھر آپس میں لڑا کئے اور خونم خون ہوگئے"۔ (۳۸)

یہاں یاجوج ماجوج سے مراد دو معاشرے دو قومیں دو ملک ہیں اور برصغیر بھی جہاں ہندو مسلمان مشترکہ تہذیب کے ساتھ آپس میں رہتے رہے مگر ان کو انہی استعماری طاقتوں نے اس طرح الگ کیا کہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے۔ ان سے ان کی تہذیب و تمدن اور اعلیٰ اقدار تک چھینی گئی اور انہیں ذہنی غلامی کے ساتھ ساتھ سیاسی و معاشی سطح پر بھی غلام بنا لیا گیا۔

افسانہ "اپنی آگ کی طرف" بظاہر سماجی سطح کی کہانی ہے۔ ایک عمارت میں آگ لگ جاتی ہے اور ایک شخص جو برسوں اس عمارت کے ایک کمرے میں رہا، لوگ اس سے کہتے ہیں کہ اپنا سامان نکالو لیکن وہ خاموش کھڑا رہتا ہے۔ مثلاً

" گھر کی چیزیں گھر کے اندر رکھے رکھے جڑ پکڑ لیتی ہیں پھر انہیں ان کی جگہ سے اٹھانا بہت مشکل ہوتا ہے۔ لگتا ہے کہ درخت اکھاڑ رہے ہوں"۔ (۳۹)

"جب ہم ایک دوسرے پر رحم نہیں کرتے تو اللہ ہم پر کیوں رحم کرے۔۔۔ وہ حویلی کیا جلی بستی ہی جل گئی۔ بعض عمارتیں اس طرح جلتی ہیں کہ ساتھ میں بستی کی بستی راکھ کا ڈھیر بن جاتی ہے"۔ (۴۰)

پوری کہانی میں جلنے اور راکھ ہوجانے کی علامتیں ملتی ہیں جو بدامنی خانہ جنگی اور تہذیبی زوال کی عکاسی کرتی ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار عمارت جلنے کے بعد اپنی گھر کی طرف لوٹ جاتا ہے۔ کیونکہ اس کے لئے اس کی اپنی تہذیب و معاشرت چاہے زوال پذیر ہو اہم ہے۔ یہاں انتظار حسین نے یہ بتانے کی کوشش کی کہ انسان اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ جو لوگ اپنی تہذیبی اقدار کو چھوڑ دیتے ہیں وہ جلد گمنام ہوجاتے ہیں۔ انتظار حسین کے فن کی ایک جہت ان کے جدید دور کے افسانوی مجموعوں " کچھوے"،" خیمے سے دور۔۔"اور "شہرزاد کے نام "میں نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے۔ وہ جہت عہد وسطیٰ کے داستانی انداز سے پیچھے جا کر عہد قدیم کی مختلف اساطیری روایتوں کو باہم آمیز کرنے اور زندگی کی موجودہ صداقتوں کو بیک وقت ایک

تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی ہے۔ تہذیبی عناصر اور تاریخی روایات کے حوالے سے ان کے اس دور کے اہم افسانوں میں " کچھوے"، "واپس "اور" کشتی "شامل ہیں۔ ان افسانوں کے موضوعات میں زندگی کے بنیادی مسائل پر مختلف سوالات اٹھائے گئے ہیں۔

" کچھوے"اور "واپس"ان دونوں افسانوں کی بنیاد بدھ جاتکوں پر ہے۔ ان میں زبان بھی قدیم دور کی استعمال کی ہے۔ افسانہ" کشتی" میں قرآن کے قصہ نوح ، اہل سمیر کی داستان گل گامیش ،منوج کی اسطورہ اور پھر حاتم کے قصے کو انتظار حسین نے اس طرح جوڑا ہے کہ یہ کہانی تہذیب کے مختلف ادوار میں سفر کرتی ہوئی موجودہ دور کی تصویر دکھا دیتی ہے۔ اس کہانی میں نسل انسانی کی تباہی و بربادی اور اس کی بقاء کے مسئلے کو اٹھایا گیا ہے۔ اس کا ذکر تقریباً تمام مذہبی روایتوں میں آیا ہے۔ تباہی و بربادی کا عمل آفات عرضی وسماوی کی صورت میں بھی ہوسکتا ہے اور طوفان و سیلاب کی صورت میں بھی یا دشمنوں کو مسلط کر کے بھی۔ اس افسانے میں اسی طرح کی صورتحال ہے۔ کشتی میں سوار لوگ کراۂ عرض کے کسی بھی مقام یا قوم سے ہو سکتے ہیں۔ کہانی بظاہر ہجرت کے احساس اور معاشرے کی اس گھٹن سے شروع ہوتی ہے جس کا حوالہ برصغیر کی تہذیب و تاریخ میں موجود ہے۔ کشتی میں پہلا منظر گل گامیش کی اسطورہ کا ہے مثلاً

> " کتنے دن سے ہم سفر میں ہیں؟ سب سوچ میں پڑ گئے۔ کتنے دن سے کتنے برس سے، کتنی صدیوں سے؟ بارش اور سفر میں یہی ہوتا ہے۔ لگاتار برسے تو لگتا ہے برس برس سے برس رہا ہے۔ اور برس برس برسے گا۔ سفر کے بیچ کوئی پڑاؤ نہ آئے تو یوں لگتا ہے جنم جنم سے سفر میں ہیں"۔(۴۱)

درج بالا اقتباس میں معاشرے کے عمومی اور تاریخی جبر کی طرف اشارے ہیں کہ یہاں لوگوں کو معلوم نہیں وہ کب سے سفر میں ہیں اور کب تک سفر میں رہیں گے۔ انتظار حسین کے ہاں سفر کا رشتہ ہجرت سے ہے۔ اس سے آگے سورۃ نوح سے استفادہ کیا گیا ہے۔ قرآن کی روایت کے مطابق تندور سے پانی نکلنا شروع ہوا۔ نوح نے کشتی تیار کی۔ لوگوں کو عذاب سے ڈرایا اور اللہ کے حکم سے اہل ایمان کو جمع کیا ۔ ہر چیز کے جوڑے رکھے اور سیلاب عظیم کے وقت وہاں سے نکل آئے۔ اسی منظر کے ساتھ افسانے میں ہندی اساطیر سے اگلا منظر آتا ہے۔ جہاں کشتی کے ساتھ مچھلی کا ذکر بھی ہے اور اس کے بعد منوجی کا قصہ ہے کہ کس طرح وہ مچھلی کو ساغر

میں ڈال آئے۔

"اب تو میرا پنڈ چھوڑ اس وشال ساگر میں جتنا من چاہئے اتنا پھیل جا۔ وہ یہ کہتے تھے کہ مچھلی پھیلنے لگی، پھیلتے پھیلتے جیسے پورے ساگر پر چھا گئی"۔(۴۲)

اس کے بعد سیلاب عظیم آنے کی کہانی نوح کا لوگوں اور مختلف جانوروں اور پرندوں کو بٹھانا پھر زمین پر آباد ہونا تھا۔مگر جہاں بارش تھم جاتی تو فاختہ زیتون کی پتی لے کر آتی ہے۔ وہاں سے کہانی جدید دور کے ساتھ جڑتی ہے۔

"ہم سفر و برکت کی جگہ کہاں ہے۔ ہم گہرے پانیوں کے بیچ میں ہیں اور کوئی بتانے والا نہیں کہ خشکی کہاں ہے اور برکت کی کونسی جگہ ہے۔ ہاں اگر نوح ہمارے بیچ ہوتا تو۔۔۔نوح،نوح یہاں نہیں ہے۔

میں" ۔(۴۳)

انتظار حسین نے ان مختلف اساطیر اور روایتوں سے تہذیب کے مختلف ادوار کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد کہانی میں حاتم طائی کا کردار شامل ہوجاتا ہے کہ اب نہ نوح نے آنا ہے اور نہ کسی پیغمبر نے حاتم ہی گل گامیش کا روپ دھار سکتا ہے۔ کیونکہ چاروں طرف اندھیرا ہے۔خوف و ڈر کی فضا ہے۔انتظار حسین ان اساطیر و روایتوں کی بہترین توضیح کہانی میں شامل کی ہے کہ ہمارا عصر، نوح، گل گامش، منو سے خالی ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان اس افسانے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"یہ کہانی ہمارے موجودہ سیاسی اور تہذیبی سیاق و سباق میں بھرپور معنویت رکھتی ہے" (۴۴)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس افسانے میں انتظار حسین نے سفر کی علامت کو ہجرت کے زیادہ وسیع معنوں میں تہذیبی سفر کے پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ انسان اس تہذیبی سفر میں مسلسل ارتقاء کی طرف بڑھتا رہا ہے۔کبھی کبھی رک جاتا ہے اپنی جڑوں سے کٹ کر بکھر جاتا ہے اور پھر اس کا یہ سفر جاری ہوجاتا ہے۔ تہذیبی پس منظر کے حوالے سے ان کے افسانوی مجموعے "خالی پنجرہ "کے افسانے"مشکند " اور" بندر کہانی" بھی اہم ہیں۔مشکند میں تہذیبی نقش جابجا ملتے ہیں۔کہانی کا مرکزی کردار مشکند جو لڑلڑ کہ تھک جاتا ہے اور لمبی نیند

سو جاتا ہے مگر کرشن اپنی بانسری سے اسے جگاتا ہے تو دنیا کا نقشہ ہی بدل چکا ہوتا ہے۔ مثلاً

"مشکند بنوں سے نکل کر جب بستیوں سے گزرا تو اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ دنیا تو اوپر تلے ہوچکی ہے۔ سچ مچ کلجگ آ گیا ہے۔ جس بستی سے گزرا یہی دیکھا کہ کوئی چیز اپنی جگہ پر نہیں ہے۔ سب الٹ پلٹ ہے۔ چور راجا بنے، راجہ چور بن گئے۔ ان پڑھوں نے ودھوانوں کا روپ دھارا اور لوگ ہیں کہ انہیں آنکھوں پر بٹھا رہے ہیں"۔(۴۵)

اسی طرح "بندر کہانی" میں انتظار حسین نے ہم عصر معاشرے کی تہذیب پر گہرا طنز کیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بتایا کہ جب بھی انسان اپنی اقدار اور تہذیب سے کٹ جاتا ہے اور دوسری تہذیب و معاشرت کی اندھا دھند تقلید کرتا ہے تو اس کی حالت ویسی ہوجاتی ہے جیسے اس کہانی میں بندروں کی ہوئی۔ مثلاً

"عزیز بندروں! میں دیکھ رہا ہوں کہ بندروں کے اخلاق خراب ہوتے جا رہے ہیں۔ مجھے یہ سن گن ملی ہے کہ چند سر پھرے نوجوان بندر جوش آوارگی میں آدمیوں کے دیس جا نکلے۔ اب واپس آئے ہیں تو ان کے اندر آدمیوں کی بو بھری ہوئی ہے۔ اپنی تہذیب سے نالاں ہیں۔ بدیشی تہذیب کے سحر میں ہیں۔ بے حیائی اور بے غیرتی کی حد ہوگئی ہے کہ ایک بندر نے اس تہذیب سے مانگے تانگے کا لباس اپنی گھر والی کو پہنانے کی کوشش کی ۔۔۔ ہم بندر لوگوں کا اپنا ایک تمدن اپنا ایک کلچر ہے۔ اس تمدن اس کلچر کی اپنی ایک تاریخ ہے۔۔۔۔اے عزیزو! میں ڈرتا ہوں اس دن سے جب کسی بندر کے ہاتھ میں استرا آجائے وہ ہمارے تمدن کا آخری دن ہوگا"۔(۴۶)

"دم غائب ہوجائے تو بندر اور آدمی میں کیا فرق رہ جائے گا۔ سو اپنی تہذیبی اور قومی شناخت کی خاطر دم کا تحفظ بہت ضروری ہے"۔ (۴۷)

درج بالا اقتباسات میں انتظار حسین نے عہد حاضر کی سماج کے تہذیبی رویوں اور تہذیبی اقدار سے انحراف پر چوٹ کی ہے اور ساتھ ہی سیاسی اور سماجی سطح پر موجودہ دور کے انسان کی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں تہذیب و معاشرت ، تہذیبی اقدار،

سیاسی و سماجی مسائل ، اخلاقی زوال، شناخت، جڑوں کی تلاش جیسے مختلف موضوعات پر روایات، اساطیر ، دیومالا اور قدیم تہذیبی پس منظر کو تکنیک کے طور پر اپنا کر برتا ہے۔ ان کے افسانے ان کے تہذیبی شعور کی پیدوار ہے ۔ انہوں نے تہذیبی پس منظر میں آج کے انسان کے مسائل اور مشکلات ،تہذیبی اقدار کے زوال کے اثرات اور تہذیب سے کٹ جانے کی نتائج کو بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر ناہید قمر انتظار حسین کے افسانوں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"انتظار حسین کے افسانوں میں وقت کی پرتیں ہٹا کر واقعات کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش دراصل انسان کی شخصیت کے گم شدہ حصوں کی تلاش ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اس نقطہ نظر کی اہمیت کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ اپنے منفرد تہذیبی رویوں اور اپنی وراثت کے شعور سے دستبردار نہیں ہونا چاہئے"۔(۴۸)

قرۃالعین حیدر

قرۃالعین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کی جس دہائی میں ہوا اس میں دنیا ذہنی وسیاسی سطح پر کئی انقلابات سے گزر چکی تھی۔ قدیم روایات اور بنیادیوں پر استوار حقیقت کمزور پڑ چکی تھی۔ انسانی ذہن نئے نئے سوالات اور نئی حسیت سے روشناس ہو رہا تھا۔ ماضی ایک ویرانے کی صورت دکھائی دیتا تھا جس میں گزشتہ عہد کی عظمتیں کھنڈرات کی طرح نظر آتی تھیں اور حال میں اضطراب و انتشار کی کیفیت تھی۔ اس وجہ سے عام انسانی معاشرہ بدلتی حقیقتوں سے بے نیاز ہوکر اپنی قدیم تہذیبی روایات اور اقدار کو برقرار رکھنے میں مصروف تھا۔ دو عالمی جنگوں نے ملکی و بین الاقوامی سطح پر انسانی زندگی کی تمام بنیادیں منتشر کردیں تھیں۔ انسان کا انفرادی اور اجتماعی وجود بکھر رہا تھا۔ ان حالات میں اس کے پاس زندگی سے متعلق اضطراب زدہ سوالات کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں انسان کے انہی اضطراب زدہ سوالات کو اپنا موضوع بناتے ہوئے اور واقعات کی داخلی اور باطنی صداقتیں جاننے کی کوشش تخلیقی سطح پر کی۔ ان کا یہ رویہ نئے سوالات، نیا تخلیقی انداز اور اظہار کی نئی جہتیں سامنے لانے کا باعث بنا اور اس طرح اُردو افسانے میں نئی اسالیب سامنے آئی۔

قرۃالعین حیدر کا اولین افسانوی مجموعہ "ستاروں سے آگے" ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد کے

افسانوی مجموعوں میں "شیشے کا گھر"، "پت جھڑ کی آواز" اور روشنی کی رفتار "وغیرہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر شفق انجم قرۃ العین حیدر کے حوالے سے لکھتے ہیں

"قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر میں ایک مسلسل ارتقاء نظر آتا ہے اور انفرادیت کا نقش عہد بہ عہد تازہ ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں بھی انہوں نے اپنے آپ کو طے شدہ فکری رویوں اور فنی چوکھٹوں سے الگ کر کے زندگی کے وسیع تر مفاہیم سے وابستہ کیا۔ ان کے موضوعات دھرتی سے محبت جڑوں کی تلاش، تہذیبی تسلسل اور تاریخی تغیرات سے نمو پاتے ہیں۔۔۔۔ انہوں نے برصغیر کی تہذیبی معنویت کو بڑی عمق نگاہی سے دیکھا دیکھایا ہے۔ بالخصوص طبقہ اشرافیہ کے زوال اور ہندوستان کلچر کے مختلف سمتوں و تغاوت و تطابق کے نقطے تو ان کے ہاں بار بار ابھرتے ہیں۔۔۔۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے موضوعات کو اساطیری قصوں، روایات، عقائد، توہمات اور حکایات کے ذریعے نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے"۔ (۴۹)

قرۃ العین حیدر نے اپنے بیشتر افسانوں میں تاریخ کے خلاقانہ شعور کے ساتھ اپنی تہذیبی جڑوں کا سراغ، قصص و اساطیر، روایات، عقائداور دیومالا کو جدید طرز و افکار کی روشنی میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا دائرہ فکر بہت وسیع تر ہے۔ ان کے تاریخی لاشعور میں یونان و روم ،مصرو بابل، ایران و چین، عرب و مشرق ایک دوسرے سے مخلوط ہو کر ایک جدید تہذیب کی حسیت کے آلہ کار بن جاتے ہیں جو ماضی سے کٹ کر لمحہ موجود میں اس طرح معلق ہے کہ مستقبل سے اس کا رشتہ ٹوٹا ہوا ہے۔ ان کو قرون اولٰی کی مشترکہ ہندومسلم تہذیب بہت عزیز ہے۔ ان کے ہاں تہذیبی روایت کا شعور یادوں کی دھند میں لپٹا ہوا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں جہاں تہذیب کا ذکر کرتی ہے تو پورے ماضی اور تہذیب کو حال کے سامنے لاکھڑا کرتی ہیں۔ ان کا اولین مجموعہ "ستاروں سے آگے" جدید طرز اسلوب کی نمائندگی کرتا ہے۔ تہذیبی و تاریخی حوالے سے ان کے افسانوی مجموعے "شیشے کے گھر" کے افسانے اہم ہیں۔ ان افسانوں میں تاریخ و تاریخیت، عہد نوع کی پیچیدہ دنیا، جلاوطنی، ہجرتوں کا احوال، انسانی رشتوں کا انہدام ، زوال انسانیت اور گم شدہ دنیا کی کھوج، اس کھوج میں دکھ

سہتے انسان اور ایک نئی زمین ہے جس پر گزشتہ تہذیب کے آثار کی تلاش کے ساتھ عرفان ذات کی کوشش موجود ہے۔ تہذیبی و تاریخی حوالوں سے اس مجموعے کے اہم افسانوں میں "برف باری سے پہلے"، " کیکٹس لینڈ" ، "یہ داغ داغ اجالا" اور "جلا وطن" ہیں۔افسانہ" برف باری سے پہلے" تقسیم برصغیر کے فوراً بعد کوئٹہ (پاکستان) پہنچنے والے بوبی ممتاز کی کہانی ہے۔ برفباری کا تذکرہ اس کولمحہ حال سے نکال کر ماضی میں لے جاتا ہے۔ جہاں ماضی کی رفاقتوں اورمحبتوں کی دنیا آباد ہے جسے ہجرت نے چھین کر اسے تنہا و بے شناخت کر دیا ہے۔مثلاً

> " وائلڈ روز لوٹ لیا گیا۔ اس کے سجے ہوئے خوبصورت کمرے عمر بھر کی محنت اور شوق سے جمع کی ہوئی کتابیں اور تصویریں پرانے نوادر سے سجا ہوا لاؤنج سب کا خاتمہ بالخیر ہوگیا۔ ایشلے ہال میں بھی آگ لگا دی گئی اور اس کی ساری شان وشوکت پلک جھپکتے اللہ کو پیاری ہوئی" ۔(۵۰)

> "بوبی ممتاز نے محسوس کیا۔۔ میں بھی یعنی یہ انسان جو اس وقت وائلڈ روز کے دریچے میں کھڑا ہے۔ میرے وجود کے ہونے نہ ہونے کا کوئی اثر نہیں پڑے گا"۔ (۵۱)

درجہ بالا اقتباسات میں بوبی ممتاز کی خود کلامی کے انداز کے ساتھ اس کا وژن ہے جو ماضی اور حال کی پرچھائیوں کو اچک کر ایک نئے لمحے کوتخلیق کر رہا ہے۔ وہ اپنے وژن اور وجود کی تلاش میں ہجرت سے پہلے کی زندگی سے ہم کلام ہوتا ہے اور مختلف سوالات اٹھاتا ہے جو کائنات کی وسعتوں میں انسانی وجود کے مفہوم کی تلاش کے حوالے سے ہیں۔ انسانی زندگی گو ہرطرح کے حالات میں مستقبل کی طرف گامزن رہتی ہے۔مگرطبعی زندگی باطنی رشتوں کے بغیر اپنے وجود کو قائم نہیں رکھ سکتی۔ خارجی زندگی میں ایک حسیت ہجرت کی ہے جو انسان کو بے معنویت کے ویرانوں میں پہنچا دیتی ہے۔اس کی وجہ سے تہذیبیں تباہ ہو جاتی ہیں اور تہذیبی اقدارختم ہوجاتی ہیں کیونکہ انسان جب انسان کا دشمن بنتا ہے تو وحشت و انتشار کی وہ صورت سامنے لاتا ہے جو صدیوں کی تہذیبی روایات اور ورثوں کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے جیسے برصغیر کی تقسیم کے وقت ہوا۔ جب انسانیت کی تمام حدودعبور کر کے انسانوں نے فسادات،ظلم و بربریت کا وہ بازار گرم کیا جس کے اثرات آج بھی دلوں میں موجود ہیں اور برصغیر کی تاریخ کا یہ آشوب ہمیشہ ان اثرات کے ساتھ موجود رہے گا۔

تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا افسانہ " کیکٹس لینڈ" بھی اہم ہے۔

افسانے کا موضوع تقسیم برصغیر کے بعد کے وہ تہذیبی کھنڈرات ہیں جن میں انسانی رشتوں اور اقدار کی پامالی، زمین سے کشت، گریز اور بے گھری کا عنوان شامل ہے۔ اس افسانے کے کردار وہ انسان ہیں جو کبھی اپنی دنیا میں مضبوط تہذیبی زندگی کا محور تھے مگر تقسیم کے بعد وہ اپنی بنیادوں سے کٹ گئے تو ان کا وجود بکھر گیا تھا۔ اس لئے ان کرداروں کے اطراف کی کائنات واہموں، اداسی اور سنسان خاموشی ہے۔ سب کردار خود کلامی کے ذریعے اپنے وجود کی تلاش میں مصروف ہیں اور اس تہذیبی زندگی سے وابستہ ہونے کے لئے بے قرار ہیں جس کی عدم موجودگی کی وجہ سے وہ بے معنی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ مثلاً

> "جنگ اور موت کا پرندہ دیس کے اندھیرے شہروں پر نیچے نیچے منڈلا رہا تھا۔ چراغ کی سرخ روشنی زیادہ تیز ہوگئی۔ وہ زمانہ آیا۔ جب وہ اپنے گھر، اپنے کھنڈر، اپنے کھیت چھوڑ کر لڑکھڑاتے ہوئے دوسری طرف چلے گئے۔ اپنے کھیت چھوڑ کر جہاں سبزے اناج کے ساتھ بھوک بوتے، جوتتے اور کاٹتے تھے۔ اجنبی دیس کے کھیتوں میں اس طرح بھوک بونے، جوتنے اور کاٹنے کے لئے روانہ ہوگئے تھے"۔ (۵۲)

> "اور ایک روز خون کے دریاؤں اور موت کی دلدلوں پر سے گزرتی اپنے دیس کو واپس آئی اس نے دیکھا کہ دیس سنسان پڑا تھا۔ طوفان اور آگ اور موت کی ضیافتوں کے بعد اب وہاں مکمل سناٹا تھا"۔ (۵۳)

> "پھر انہی چوٹیوں پر چلتے ہوئے اس نے دیکھا کہ عالم موجودات کا یہ اجتماعی لاشعور زندگی کے ویرانے پر بھٹکتا پھر رہا ہے۔ انسانوں کی جھکی ہوئی قطاریں دیکھیں۔ یہ انسان جو پگڈنڈی پر جارہا ہے۔ جو دھان کے کھیت میں کھڑا ہے۔ جو درخت کاٹ رہا ہے اور اس کے پیچھے وہ سارے زمانے گھستے آرہے ہیں۔ سنہرے زمانے، سیاہ زمانے"۔ (۵۴)

درجہ بالا اقتباسات میں قرۃ العین حیدر نے افسانے کے کرداروں پیلو سعید، طلعت جمیل، پنکی اشرف اور عطیہ کی خود کلامی کے ذریعے برصغیر کے تہذیبی زوال، فرد کی انفرادی اور اجتماعی سطح پر شناخت، اپنی جڑوں سے کٹ جانے کے غم، فسادات کے نتیجے میں زمینوں کے تباہ ہوجانے اور انسان کے اندر مسلسل دکھ و درد کی کیفیات کو بیان کیا ہے۔ افسانے کے یہ کردار جو ماضی میں اجتماعی تہذیبی زندگی کا درخشاں وہ عہد دیکھتے ہیں

جس میں دونسلوں کے درمیان اختلاف موجود تھا۔مگر اس کے باوجودوہ مشترکہ تہذیب میں رہتے ہوئے ایک دوسرے کے احساسات و جذبات کا احترام کرتے تھے۔مگر تقسیم اور ہجرت نے ان کرداروں کی قلبی ماہیت تک تبدیل کردی۔ یہ کردار فرد کے بجائے اجتماع میں تبدیل ہوگئے اور اپنے عہد کی تہذیب و تاریخ کا خاموش حصہ بن کر رہ گئے۔

اس مجموعے میں شامل افسانوں کے مختلف کرداروں کے ساتھ ساتھ تہذیب و تاریخ بھی ایک کردار کی صورت میں موجود ہے۔تہذیبی و تاریخی حوالے سے ایک اہم افسانہ "جلا وطن" ہے۔اس افسانے میں بھی برصغیر کی مشترکہ تہذیب کے احوال کے ساتھ تقسیم کے بعد اپنی جڑوں سے کٹ جانے اور شناخت جیسے مسائل موجود ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار آفتاب رائے جو تقسیم سے پہلے مشترکہ ہند اسلامی تہذیب کا داعی ہوتا ہے اور اس حوالے سے ایک کتاب لکھنا چاہتا ہے مگر تقسیم کے بعد وہ خود اپنی جڑوں سے کٹ کر شناخت کے مسئلے سے دوچار ہو جاتا ہے۔آفتاب رائے اپنی تہذیبی فضا سے سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے ہاتھوں جلا وطن ہوا تھا۔مشترکہ ہندو مسلم تہذیب جس سے نہ چاہتے ہوئے اسے نکلنا پڑا تھا ایک بھرپور اور جاندار تہذیب تھی مثلاً

"ہندومسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح فرق نہ تھا۔۔۔۔۔۔سب چیزیں اس تمدن کی مظہر تھیں۔جنہیں پچھلی صدیوں میں مسلمانوں کی تہذیبی ہمہ گیری اور وسعت نظر اور ایک رچے ہوئے جمالیاتی حس نے جنم دیا تھا۔ یہ گیت اور کجریاں اور خیال، یہ محاورے، یہ زبان ان سب کی بڑی پیاری اور دل آویز مشترکہ میراث تھی۔ یہ معاشرہ جس کا دائرہ کار مرزا پور اور جون پور سے لکھنو اور دلی تک پھیلا ہوا تھا۔ ایک مکمل اور واضح تصویر تھا جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقاء نے بڑے گھمبیر اور بڑے خوبصورت رنگ بھرے تھے"۔ (۵۵)

آفتاب رائے جو اس آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقاء پر فخر محسوس کرتا تھا تقسیم کے بعد سب چھن گیا تو وہ اپنے بارے میں یہ کہنے پر مجبور ہوا:

"ہم اپنے بدقسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگوں اور اپنے سیاسی

انتشار کے زمانے میں پروان چڑھی، اپنی خانہ جنگی کے دور نے اس کی ذہنی تربیت کی اور اب اس ہولناک سرد لڑائی کے محاذ پر اسے اپنا اور دنیا کے مستقبل کا تعین کرنا ہے"۔(۵٦)

قرۃ العین حیدر نے تہذیبی روایات کے تاریخی تناظر کو اپنے افسانوں میں پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس وجہ سے ان کی تخلیق ماضی ، حال اور مستقبل کو ایک ساتھ جوڑنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ تاریخ کے تخلیقی شعور کے ساتھ اپنی جڑوں کی تلاش میں قرۃ العین حیدر تمام انسانی تہذیبوں کو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں سمجھتی ہیں۔ یہ صورتحال ان کے ناولوں میں زیادہ ملتی ہیں۔ جبکہ ان کے فسانوں میں بھی ہندوستانی تہذیبی لاشعور کی دریافت اور مشرقی تہذیب خصوصاً برطانوی ہند کے اودھ کی مشترکہ تہذیب کے سلسلے میں ان کڑیوں کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی قرۃ العین حیدر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ان کے تخلیقی تخیل کی جہتیں کثیر ہیں۔ چنانچہ زماں کا کوئی دور اور مکان کا دائرہ اس تخیل کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔ ان کی تابناک، یاداشت، دور افتادہ قیاسیات کو تخیل کی بساط پر اس طرح منور کرتی ہے کہ سوئے ہوئے رنگ جاگ اٹھتے ہیں اور وقت کی گرد میں دبی ہوئی ہر شے ایک اشارے پر سامنے آموجود ہوتی ہے۔ اس یاداشت کا فکری تناظر اجتماعی ہے۔ اس کے توسط سے ہم ایک مربوط اور منظّم تہذیبی تجربے تک پہنچے۔۔۔۔"۔(۵۷)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں یاداشت اجتماعی تناظر کے ساتھ ایک منظّم و مربوط تہذیبی تجربے تک پہنچنے کا ذریعہ بنتی ہے۔ اس لئے ان کے ہاں تاریخ و تہذیب کے حوالے سے وسیع اشارے ملتے ہیں اور ساتھ ہی اس حوالے سے مختلف سوالات اٹھا ئے گئے ہیں۔ ان کے ہاں انسانی تاریخ کے طویل سلسلے میں شامل تہذیبیں انسانی تجربوں کی روداد ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں انسانی تجربوں کی انہی روداد کو موضوع بناتی ہیں۔قرۃالعین حیدر کے مخصوص تہذیبی شعور و تصور کے حوالے سے اہم افسانوں میں "آئینہ فروش شہرکوراں"،"اعترافات سینٹ فلورآف جارجیا"،"ملفوظات حاجی گل بیکاشی"اور"روشنی کی رفتار" وغیرہ شامل ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے برصغیر خصوصاً برطانوی ہند کے اودھ کی مشترکہ تہذیب اور مختلف ملکی و غیرملکی

تہذیبوں کے مرثیے بیان کئے ہیں۔ ساتھ ہی انسانی شعور کے پیچیدہ ارتقائی سفر کو واضح کرنے کے لئے وہ ماضی کو حال کے ساتھ جوڑ کر حال میں لوٹنے کا تجربہ بیان کرتی ہیں۔ یہ دونوں صورتیں قدیم تہذیب کے ساتھ عصری تہذیب کی واضح تصاویر دکھاتی ہیں۔ یہاں وہ قدیم مصری تہذیب، وسطی یورپ کی عیسائی تہذیب، وسط ایشیاء کی اسلامی ومتصوفانہ روایت، ابنائے بنی اسرائیل اور برصغیر کی تہذیبوں کو پس منظر کے طور لیتی ہیں۔ ان کہانیوں کی فضا ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود تاریخی واقعاتی اور روحانی واردات کی سطح پر ایک ہی تجربے کے مختلف رنگ ہیں جو ان میں تہذیبی عناصر کے بیان کے لئے زمان و مکان سے آزاد صداقتوں کی تقسیم کا ذریعہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ "سینٹ آف جارجیا" میں مدتوں قبل مرنے والے دو کردار صفورا اور گریگووی عہد حاضر کا سفر کر کے اپنے ماضی میں لوٹ جانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ "روشنی کی رفتار" میں بھی دو کرداروں کے وسیلے سے دو زمانوں کا تقابل دکھاتے ہوئے ایک ہی جگہ اور ایک ہی جیسے مقامات کو صدیوں کے تناظر میں تہذیبی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے ۱۳۱۵ق م کا ثوث ۱۹۶۶ء کی پدما کراین کے مکالمے اہم ہیں۔ ان میں قدیم تہذیب اور جدید تہذیب کا موازنہ ہے۔ ثوث پدما کراین سے طنزیہ پوچھتا ہے:

> "بتاؤ مجھ سے سوا تین ہزار سال بعد تم کتنی متمدن ہو؟ ہم بنی اسرائیل پر ظلم ڈھاتے تھے اور اشوریہ سے لڑتے تھے۔ تم سب ایک دوسرے کے ساتھ بے انتہا پیار و محبت سے رہتے ہو۔ ہمارے فراعنہ ستم پیشہ تھے۔ تمہارے حکمراں فرشتے ہیں۔ ہم موت سے ڈرتے تھے۔ تم موت کے خوف سے آزاد ہو چکے ہو۔ تم عالی شان مقبرے نہیں بناتے، مردہ پرستی نہیں کرتے، نوحے نہیں لکھتے، شعر و شاعری بھی ترک کر چکے ہو۔ تمہارے مذاہب، فلسفے، اخلاقیات، نفسیات، تمہاری دیو مالائیں، نظریہ تثلیث، رومانیت، یہ وہ سب عین سائنٹفک ہیں۔ تمہاری جنگیں ہیومنزم پر مبنی ہیں۔ تمہارا نیو کلیئر بم بھی خالص انسان دوستی ہے۔۔۔۔ ہے نا؟۔۔۔۔ تمہاری روشنی کی رفتار واقعی تیز ہے۔۔۔۔؟" (۵۸)

درجہ بالا اقتباس تہذیبی تسلسل اور انسانی مقدر کی واضح عکاسی کرتا ہے کہ تہذیب کا یہ سفر ایک تسلسل سے جاری ہے اور اس سفر کے ہر دور میں انسان کا مقدر ایک سا ہے۔ وقت کے ساتھ چیزوں میں تبدیلی آئی ہے

مگر ہر عہد کے انسان گزرے عہد کا عکس لئے ہوتے ہیں۔ قدیم دور میں یا مصری تہذیب میں جو مظالم کئے جاتے تھے ان کے حکمرانوں کے جو حالات تھے آج بھی حالات ویسے ہی ہیں بس انداز اور طریقے بدل گئے ہیں۔ گویا قدیم تہذیب اور جدید تہذیب ایک دوسرے کا تسلسل ہی ہیں۔۔۔ بس روایات اور قدریں ناموں کی تبدیلی کے ساتھ بدلی ہیں اور کچھ نہیں بدلا۔

"آہنہ فروش شہر کوراں" میں قرۃ العین حیدر نے مذہبی حوالے سے تہذیبی و تاریخی احوال پیش کئے ہیں۔ راوی اصحاب کہف سے ظاہری مماثلت رکھنے والا ایک شخص کشلیط ہے۔ یہ کردار اصحاب کہف کی تلمیح کے پس منظر میں مختلف عہد کی تہذیبوں کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر ناہید قمر قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> "قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں دیکھا جائے تو تاریخ و تہذیب، آرکی ٹاپس، اساطیر، احکایات، قصص، فلسفہ، نفسیات اور سماجیات علم کی خام شکل میں نہیں آتے بلکہ ان کی بصیرت (Vision) کی ترسیل ایک سیال سطح پر کرنے میں معاون عناصر کے طور پر آتے ہیں"۔(۵۹)

تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کے ناولٹ "سیتا ہرن"، "دلربا"، "چائے کے باغ" اور "اگلے جنم موہے بیٹا نہ کجیو" بھی اہم ہیں۔ ان کے بیشتر کردار قدیم تہذیبی ماحول سے حال تک کا سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کے اس سفر کی بدولت برصغیر کی تہذیب و معاشرت کے وہ عناصر واضح ہوتے ہیں جو تہذیبوں کے تصادم سے جنم لیتے ہیں۔ "دلربا" میں آغا حشر کے تھیٹر کی روایت اور اس کے ساتھ وابستہ اداکاراؤں کی زندگی کے احوال موجود ہیں۔ ناولٹ کا اہم کردار گلنار ہے جو ایک زمیندار رفاقت حسین کی پرستار ہوتی ہے۔ وہ اس کو گھر سے نکال دیتا ہے اور اس کو اداکارہ ہونے کی وجہ سے حقیر سمجھا جاتا ہے۔ اس بات کا انتقام وہ سالوں بعد اس کی پوتی کو اداکارہ بنا کر لیتی ہے۔ اس طرح یہ دکھایا گیا ہے کس طرح ایک نسل کے مظلوم دوسری نسل کے حاکم بن کر ابھرتے ہیں۔ ساتھ ہی تھیٹر کی اداکاراؤں کے ماحول، حالات و خیالات کی عکاسی تجزیاتی گہرائی کے ساتھ کی گئی ہے۔ اس طرح افسانہ نگار نے گزشتہ تہذیب کی خوبیوں کے ساتھ اس کے انحطاط کے اسباب بھی بیان کئے ہیں۔ساتھ ہی واقعات اور کرداروں کے عمل کے وسیلے سے ایک تہذیب کے

خاتمے اور دوسری تہذیب کی ابتداء و ارتقاء کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا۔ مثلاً

"سید شفاعت حسین نے گھڑی دیکھی۔ لنچ کا وقت قریب تھا۔ کرسی سے اٹھے۔ اتنے میں سمینٹ کی بوریوں سے لدا ایک ٹرک عین برآمدے کے پاس آ کر رکا۔ گرد و غبار کا بادل باپ بیٹے کو سفید کر گیا۔ جج صاحب نے بڑبڑا کر اخبار سے اپنا سر ڈھانپ لیا۔۔۔۔"(۶۰)

اس دوران ان کی پوتی حمیدہ گلنار کی فلم کمپنی میں گلرو کے نام سے ہیروئن بن کر خود پر فخر محسوس کر رہی ہوتی ہے۔ مثلاً

"وہ شمالی ہند کے ایک معزز اور بے انتہا قدامت پرست گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ بلکہ اس اچانک اطلاع پر کہ اس نے کشمیر سے بمبئی جا کر فلم لاین اختیار کر لی ہے۔ دلربا کے دادا پر فالج کا اثر ہوگیا ہے اور والد کو دو بار ہارٹ اٹیک ہو چکے ہیں۔۔۔ مگر میں آرٹ کی خدمت کرنا چاہتی ہوں اور آرٹ کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لئے تیار ہوں"۔ (۶۱)

درجہ بالا اقتباسات میں ایک تہذیب کے زوال اور دوسری تہذیب کی ابتداء کی طرف اشارے ہیں۔ تہذیبی پس منظر کے حوالے سے "سیتا ہرن" ایک اہم ناولٹ ہے۔ اس میں عورت کے المیے اور مقدر کی داستان کے ساتھ ساتھ قدیم سندھ اور لنکا کے دیومالائی ماضی اور تہذیب کے متعلق مفصل بیانات اور رامائن کے اقتباسات موجود ہیں۔ سیتا اور اس کے والدین سندھ کی زمین سے ہجرت کر کے ہندوستان جاتے ہیں اس طرح وہ سندھ کی سرزمین سے اکھڑ گئے تھے۔ مگر اپنی تہذیب اور دیومالا میں ان کی جڑیں برقرار تھیں، سیتا گھر سے بے گھر ہوئی مگر اس بے گھر ہونے نے اسے ایک وسیع پس منظر دیا۔ اس بے گھر ہونے اور دنیا کے مختلف ممالک میں گھومنے کے بعد بھی جب وہ کراچی آتی ہے اور وہاں سے لاہور جاتے ہوئے مختلف علاقوں سے گزرتی ہے تو وہ سندھ کی تہذیب کے حوالے سے مسلسل بحث کر رہی ہوتی ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنی جڑوں اور تہذیب سے آج بھی جڑی ہوئی ہے۔ مثلاً

"یونانی اس ملک کو انڈوسیتھیا کہتے تھے۔ کیونکہ جنوبی سندھ کے لوگ آرین نہیں بلکہ ستھین تھے"۔۔۔

"ویسٹ ایشیاء سے آئیسٹھینلوگ کاٹھیاوار راجستھان تک پھیل گئے جو بعد میں اب راجپوت کہلاتے ہیں نا"۔۔۔

"پراچین زمانے میں میرپور خاص میں برہما کی بڑی مورتی کا مندر تھا اور ملتان سوریہ کا مندر تھا۔سہوان میں پرانے آریوں کے شیومندر بنائے تھے"۔(۶۲)

"بس جیسے ہندوؤں کے یہاں ہر چیز کے لئے ایک نہ ایک دیوی دیوتاایجاد کر لیا جاتا ہے۔ اسی طرح مسلمانوں کے یہاں ہر چیز کے الگ الگ پیر بن گئے۔۔۔ سارا سندھ پیروں کا دیس بن گیا۔ سانپوں کا منتر جاننے والے جوگی سب مسلمان ہوتے تھے مگر شیو کے فرقے سے تعلق رکھتے تھے اور گورکھ ناتھ کو مانتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ رمضان کا مہینہ ہندوؤں کے لئے پوتر بن گیا اور وہ تعزیوں کے سامنے نذرو نیاز چڑھانے لگے"۔(۶۳)

درجہ بالا اقتباسات سندھ کی تہذیب کے حوالے سے اہم ہیں۔ ساتھ ہی قرۃ العین حیدر کے تہذیبی و تاریخی مطالعے کی تجزیاتی گہرائی کی طرف اشارہ ہیں۔ انہوں نے مشترکہ ہند اسلامی تہذیب کے ان تہذیبی عناصر و اقدار کو بھی بیان کیا جس نے اس خطے میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقاء و ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ محبت وخلوص کی مشترکہ تہذیبی روایات کی یہ میراث صرف سندھ تک محدود نہ تھی بلکہ پورے برصغیر میں ہندو اور مسلمان اس طرح رہ رہے تھے۔ مذہبی رواداری، محبت و خلوص، ایک دوسرے کے ساتھ اچھے تعلقات، رہن سہن، رسم و رواج، مشترکہ تہذیبی اقدار نے ایک پائیدار تہذیب کو جنم دیا تھا۔ مگر جب یہ مشترکہ تہذیب مختلف حالات و مسائل کی وجہ سے زوال پذیر ہوئی تو تہذیبی عناصر کے بکھراؤ، تہذیبی اقدار کے زوال جڑوں سے کٹنے اور جلاوطن ہونے کے برے نتائج آنے والی نسلوں کو بھگتنا پڑے۔ مثلاً

"دوسرے روز ان لوگوں کا قافلہ خیرپور سے گزر رہا تھا۔ سڑک کے دونوں جانب پرانی اینٹوں کی اداس عمارتیں تھیں۔ جن کی محرابوں کے نیچے بوڑھے باوقار دارزریش مسلمان سندھی باتیں کر رہے تھے۔ یہ لوگ بات بات پر ہاتھ جوڑتے تھے اور دھیمی دھیمی آواز اور سوتے سوتے موسیقی ریز لہجے میں گفتگو کرتے تھے۔ بڑی عجیب، اداس نرم دھیمی دھیمی تہذیب تھی۔۔۔۔"(۶۴)

اس طرح ناولٹ میں قدیم سندھی تہذیب کے ساتھ لنکا کی قدیم تہذیب و تاریخ کو قرۃ العین حیدر نے ایک یورپی سیاح نرلی ونسیٹ فاریش اور سیتا کے ذریعے بیان کیا مثلاً

"آٹھویں صدی عیسوی تک لنکا شمالی ہند کی موریہ اور گپتا کلچر سے متا ثر رہا اور نویں صدی سے لنکا شمالی ہند کے سیاسی اور تہذیبی حلقہ اثر میں داخل ہوگیا۔ دریائے کرشنا کے پچھم میں اس وقت چولا اور پانڈیہ اور کیرل کی بادشاہتیں قائم تھیں۔ لنکا کے تخت کے مختلف دعویدار اپنی خانہ جنگوں کے دوران ان بادشاہوں سے مدد مانگتے تھے۔ گیارھویں صدی میں چولا لوگوں نے انورادھا پووہ کی بادشاہت کو شکست دے کر جزیرے کے بیشتر حصے کو چولا سلطنت میں شامل کر لیا۔۔۔ لنکا کا پایہ تخت انورادھا پووہ تیرہ سو سال تک آباد رہا۔۔۔ یہ روم اور قرطاجنہ اور تھنیسر سے زیادہ لمبی مدت ہے۔۔۔ اور پھر اسے جنگل کھا گیا"۔(۶۵)

"چند قدم پر اکہرم باہو کا عظیم الشان مجسمہ ایک نیچے سے ٹیلے پر کھڑا تھا۔ اس مجسمے کو سنہالی سنگتراشوں نے سو برس پہلے بنایا تھا---- اس کے سائے میں کھڑے ہو کہ نرلی ماریش نے خود کو بے حد حقیر محسوس کیا۔ میں کون ہوں۔ دور دراز انگلینڈ سے آیا نرلی ونسیٹ ماریش۔ جو اس وقت بزعم خود مشرق کو تہذیب سکھانے نکلا ہے---- جو سمجھتا ہے کہ مشرق کے سارے دکھوں کا علاج صرف اس کے پاس ہے۔۔ مشرق کو اپنے دکھوں کا خود ہی مداوا کرنے کا کوئی حق حاصل نہیں۔۔۔"(۶۶)

اس ناولٹ میں قرۃ العین حیدر نے برصغیر کی قدیم تہذیبوں کے امین دو مختلف علاقوں سندھ اور لنکا کی تہذیبی عناصر کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کس طرح یہ تہذیبیں قائم رہیں تھیں۔ جب یہاں کے لوگ کسی تعصب کو لائے بغیر مل جل کر رہ رہے تھے۔ جیسے ہی ان لوگوں میں فرقہ ورانہ خیالات نے جگہ پائی تو یہاں اخلاقی وتہذیبی زوال آیا اور یہ تہذیبیں اس زوال کا شکار ہو کر ختم ہوگئیں اور آج آثار و کھنڈرات کی صورت میں عظمت رفتہ کی یاد دلاتی ہیں۔

"چائے کے باغ" میں راحت کا شانی کے کردار کو مختلف انداز سے پیش کیا گیا ہے جو شہر در شہر دربدر بھٹکتی رہتی ہے۔ اس کی آوارہ مزاجی اس کی خود سے بے گانگی کی ہی ایک صورت ہے۔ اس لئے وہ ایک کے

بعد ایک کی طرف راغب ہوتی رہی۔ اس طرح یہ کردار اپنے عہد کے اس طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے جو اخلاقی وتہذیبی زوال کا شکار تھا۔مثلاً

"آزادی کے بعد دونوں ملکوں میں نیا دولت مند طبقہ ابھرا۔ حصول زر جس کا واحد آدرش تھا۔ جو ہر قسم کی تہذیبی اور اخلاقی قدر سے بے بہرا اور بےتعلق تھا"۔ (٦٧)

"اگلے جنم موہے بیٹا نہ کیجو"میں لکھنو کے تہذیبی و سماجی ماحول کو دکھایا گیا ہے۔ اس ناولٹ میں عورت کے مقدر کو زیر بحث لاتے ہوئے پس منظر میں لکھنو کی تہذیبی فضا آفرینی کی گئی ہے۔ ناولٹ کے مرکزی کردار قمرن کے ذریعے عورت کی ازلی تنہائی اور کبھی نہ ختم ہونے والے انتظار کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ ناولٹ اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ اس میں قرۃ العین حیدر نے نچلے طبقے کے کرداروں کو مرکزی حیثیت دی ہے اور ان کے دکھ درد کو گہری دردمندی کے ساتھ ان کی تہذیبی سطح پر جا کر دکھایا ہے۔ اس طرح یہ قمرن کا ہی نہیں پوری ایک تہذیب کا المیہ ہے۔

چاروں ناولٹ میں قرۃ العین حیدر نے عورت کے مرکزی کرداروں کے ذریعے اس کی شخصیت کو مختلف زاویوں سے پیش کرتے ہوئے تہذیب اور نظام اقدار کے درمیان فرق کو تاریخ اور معاشرے کے حوالے سے دکھایا ہے۔ ان مرکزی کرداروں کے حوالے سے ڈاکٹر ناہید قمر لکھتی ہیں:

"دلربا" کی گلنار، "چائے کے باغ" کی راحت، "اگلے جنم موہے بیٹا نہ کیجو" کی قمرن اور "سیتا ہرن" کی سیتا میر چندانی ایسے ہی کچھ کردار ہیں جو آئینوں کی طرح وقت اور زندگی سے متعلق سوالات کو منعکس کرتے ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کہانیوں میں زمانی وتہذیبی سیاق وسباق میں عورت کے مقدرات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ جس سے ایک مٹتی ہوئی تہذیب کی عبرت انگیزی اور نو دریافت تہذیب کی سطحت دونوں تقدیر اور تاریخ کے جبر کی حیثیت سے واضح ہو کر سامنے آتی ہیں"۔ (٦٨)

قرۃالعین حیدر کی زندگی پاکستان، ہندوستان اور یورپ کی اعلی انٹلیکچوئیل سوسائٹی میں گزری ہے۔ اس لئے انہوں نے اس سوسائٹی کا بغور جائزہ لیا اور ان کے اذہان میں اٹھنے والے سوالات اور تہذیبی اقدار کے عناصر کے قدیم و جدید تصورات کو پیش کیا۔ انہیں اودھ کی تہذیب اور ہندو مسلم مشترکہ تہذیب بہت عزیز ہیں۔

وہ نئی مغرب زدہ تہذیب اور موجودہ سرمایہ درانہ معاشرت، تہذیبی اقدار کی پامالی، انسان کی بے بسی، کچھ طبقوں کی بے حسی سے واقفیت رکھتی تھی۔ اس لئے ان کے ہاں مشترکہ تہذیبی اقدار کا پرچار ہے۔ جس میں معاشرت ان ظالمانہ رویوں سے دور تھی۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں جس طرح ایک تہذیب کے زوال اور دوسری تہذیب کے ارتقاء کی سطحت کو پیش کیا وہ آنے والوں کے لئے تہذیبوں کی تاریخ لکھنے کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ گوپی چند نارنگ قرۃ العین حیدر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "قرۃ العین حیدر کا کینوس بے حد وسیع ہے۔ وہ برصغیر کے مشترکہ کلچر، بھگتی تحریک، مغلوں اور سلاطین دہلی کے زمانے کی باطنیت سے بھی پہلے گیتاؤں اور بدھوں اور کواروں و پانڈیوں اور آریوں کے تہذیبی ونسلی اختلاط اور شعوری و لاشعوری رشتوں کی تخیلی بازیافت کے وسیلے سے زندگی کے المیے اور اس کے لازمی اور بنیادی سوالات کو اظہار کی زبان دیتی ہیں"۔ (۶۹)

رشید امجد

رشید امجد جدید اُردو افسانے کے حوالے سے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے فنی سفر کی ابتداء اس وقت ہوئی جب اُردو ادب میں نئی نئی تحریکیں سر اٹھا رہی تھیں۔ خصوصاً جدیدیت کے ساتھ ساتھ انہوں نے روایت ٹوٹنے اور جدت کے ابتدائی زاویوں کا قریب سے مشاہدہ کیا۔ نئی لسانی تشکیلات کے عمل، بیانیہ کی توڑ پھوڑ، علامت و تجریدیت اور فنی عصری حسیت کے حوالے سے انہوں نے فکر وفن کے نئے زاویوں کو نا صرف اختیار کیا بلکہ اس میں انفرادیت بھی پیدا کی اور کئی حوالوں سے وہ ایک موجد بھی قرار پائے مثلاً نئے افسانے میں شاعری بالخصوص نظم کے جو عکس ان کے ہاں ملتے ہیں وہ کسی اور کے ہاں اس طرح نہیں دکھائی دیتے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں تہذیب ومعاشرت وسماج کے جو رنگ دکھائے وہ اہمیت کے حامل ہیں۔

رشید امجد کی کہانیوں میں داخلی و خارجی دوسطحیں موجود ہیں۔ باطنی سطح پر وہ اپنی شناخت چاہتے ہیں اور خارج میں اس معاشرے اور ماحول کے مسائل و معاملات کو حل کرنا چاہتے ہیں جس کا وہ حصہ ہیں ۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات کی بناء پر سماج کا رشتہ جدید حسیت اور روح عصر سے پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے ہاں بہت سے رجحانات اور موضوعات کے ساتھ تہذیب کا موضوع بھی ایک الگ اور جدید رنگ میں سامنے آتا

ہے۔ ان کے افسانوں کا موضوعاتی دائرہ اپنے عہد کے جبر، عدم تحفظ، منافقت اور بانجھ پن کے حوالے سے ہے۔ ان کا فنی سفر جب شروع ہوا تو اس وقت جدید یت کا رجحان نمایاں تھا۔جس کی وجہ عالمی وملکی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیاں تھیں۔ قیام پاکستان کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کا عرصہ عالمی سیاست ومعشت ،فکر و فلسفہ اور سائنس وٹیکنالوجی کے حوالے سے بہت ہنگامہ خیز تھا۔بیسویں صدی کے نصف تک تمام نئے پن کے ساتھ قدیم طرز احساس اور ماضی کی طرف جھکاؤ ہر شعبہ زندگی میں موجود تھا۔مگر دوسری جنگ عظیم، نئ معاشی و اقتصادی کشمکش اور سائنس وٹیکنالوجی کی دوڑ نے جس ماحول کوفروغ دیا اس میں انفرادی اور اجتماعی سطح پر زندگی کے نئے اصول اور ضابطوں نئے طرز احساس جس کی بنیاد، انفرادیت و مادیت پرتھی،نے عالمی وملکی سطح پر اپنی گرفت مضبوط کرنی شروع کی۔ اُردو ادب میں اس دور کے ادباء جن میں رشید امجد بھی شامل ہیں، نے عالمی تہذیب کو سمجھنے اور اسے ادب کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس دور میں جدیدیت ، روایت اور اس کے تسلسل کی ہمہ گیرصورت میں تہذیب نو کے عصری عناصر اس کے ساتھ ہی مشرق ومغرب کے مختلف رجحانات کے امتزاج کا عمل زیادہ واضح ہوکر سامنے آئے۔ رشید امجد نے اسی ماحول اور معاشرت میں افسانہ نگاری کی ابتداء کی حیثیت سے انھوں نے ان تمام حوادث کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ناصر عباس نیر رشید امجد کے افسانے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "رشید امجد کا افسانہ جدید اُردو افسانے کا محض نمائندہ نہیں۔ اس کا تاریخی بیانیہ بھی ہے۔ ان کے افسانوں میں جدید اُردو افسانہ ایک نئ جہت میں اپنی تاریخ اور روایت کی تشکیل کرتا ہے۔۔۔ رشید امجد نے تیسری دنیا کے عام فرد کے وجود کے مسئلے کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس فرد کو یقیناً کئ معاشی ، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل درپیش ہیں۔جن کی شناخت اورجن سے ملنے والا کرب بھی رشید امجد کے افسانوں کی سطر سطر میں رواں ہے۔مگر وہ حقیقی ، انسانی، وجودی محاذ پر ثابت قدمی سے موجود ہے۔۔۔ رشید امجد کا جدید فرد اپنی وجودی شناخت کے لئے اپنی تہذیبی تاریخ مابعد الطبعیاتی روایت اور اپنے سیلف سے رجوع کرتا ہے"۔(۷۰)

درجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ رشید امجد کے افسانے تہذیب و تاریخ کو ایک نیا مفہوم عطا

کرتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں عصر یا تاریخ و روایت کی دریافت تک محدود نہیں رہتے بلکہ اس سے فرد کی شناخت کرتے ہے جو تاریخ، روایت اور عصر تینوں کو ایک ساتھ عبور کرتے ہوئے اپنے سوال میں کون ہوں؟ کا جواب خود مختارانہ انداز میں وضع کرتا ہے اور اسے تاریخ و تہذیب کے حوالے کر دیتا ہے۔ ان کی یہ خصوصیت ان کو دیگر افسانہ نگاروں سے الگ کرتی ہیں۔ ان کے ہاں دردناک بے خواب ویرانی ایک اہم موضوع ہے۔ اس ویرانی میں وہ کسی بھی کہانی کو کائناتی وسعتوں میں پھیلا دیتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے ان کے ہاں "وہ"اور"میں"ایسے اہم کردار ہیں جو اس ویرانی میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔کبھی "وہ""میں" کو تلاش کرنے لگتا ہے اور کبھی "میں""وہ" کو تلاش کر رہا ہوتا ہے اور کبھی دونوں خود کو تلاش کر رہے ہوتے ہیں۔ ان دونوں صورتوں میں لاحاصلی ان کرداروں کا مقدر بنتی ہے۔ وہ کچھ پانے کے بجائے خود کو کھو دیتے ہیں۔ یہ ماحول و معاشرت میں فرد کی حیثیت معدوم ہوجانے کا سفر بھی ہے اور اپنی تہذیبی اقدار و روایات سے کٹ کر بکھر جانے کا معاملہ بھی ہے کیونکہ جب فرد ٹکڑوں میں بٹ جائے تو اس کی پہچان ختم ہوجاتی ہے۔ ایسے ہی جب فرد اپنی تہذیبی اقدار سے کٹ جائے تو اس کے اندر ویرانی جنم لیتی ہے۔

تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے ان کے اہم افسانوں میں "ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ" ، "نارسائی کی مٹھیوں میں "، "سمندر قطرہ سمندر"، " لمحہ جو صدیاں ہوا"۔ "سمندر مجھے بلاتا ہے" اور "پژمردہ کا تبسم"وغیرہ شامل ہیں۔ رشید امجد کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں تہذیبی عناصر کی بازیافت کا عمل وقت کے سلسلے کو سمجھے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے ہاں وقت زمانے کی تقسیم سے آزاد ہو کر گرزاں لمحے کی صورت میں سامنے کھڑا ہوتا ہے۔ وہ وقت کا استعارہ بار بار استعمال کرتے ہیں اور وقت کو زمانے کی قید سے آزاد تصور کرتے ہوئے اس میں جینا چاہتے ہیں۔ اس لئے وہ اپنے افسانوں میں حال کے لمحے کو ماضی اور مستقبل کی شکل میں پیش کرتے ہیں اور ماضی کی صورت میں گزری تہذیبوں اور تہذیبی اقدار کے مختلف رنگ سامنے لے آتیہیں ۔ ان کے ہاں ہر گزرتا لمحہ ماضی اور مستقبل کے لمحوں کا ہم عصر دکھائی دیتا ہے جس میں حال گزری تہذیب کے عکس پیش کرتا نظر آتا ہے۔"ہابیل اور قابیل کے درمیان طویل مکالمے"میں اس طرح کی صورت حال یوں بیان کی ہے۔مثلاً

"ہابیل کہتا ہے۔۔ "میرے دودھ کے رشتے دھندلا گئے ہیں۔ پرانی زمین نے میرے

لئے اپنی بانہیں سمیٹ لی ہیں، اب نئی زمینوں کے ذائقے مجھے پکارتے ہیں"۔

قابیل بے یقینی سے اس طرف دیکھتا اور پھر کہتا ہے۔۔۔تمہاری اپنی جڑیں کھوکھلی ہوچکی ہیں۔ جب جڑیں کھوکھلی ہو جائیں تو زمین انہیں باہر اگل دیتی ہے"۔

ہابیل لمحہ بھر کے لئے خاموشی کی گرفت میں پھڑ پھڑاتا ہے۔۔۔ شائد تم ٹھیک ہی کہتے ہو۔لیکن دیوار میں دراڑ آجائے تو ٹوٹ جانا اس کا مقدر ہوجاتا ہے۔بس میں اس لمحہ کو نہیں دیکھ سکتا۔ میں اس سے پہلے یہاں سے بھاگ جانا چاہتا ہوں۔۔۔ دور۔۔ بہت دور۔۔ جہاں میرا کوئی نام، کوئی چہرہ نہیں ہوگا"۔۔۔۔۔۔

"نام اور چہرہ تو دودھ کے رشتوں سے ہے اور جب تم یہ رشتے کاٹ رہے ہو تو تمہارا کوئی نام کوئی چہرہ نہیں"۔(۱۷)

ان مکالموں میں ماضی کے لمحے حال کے لمحوں کے ہم عصر دکھائی دیتے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ جب بھی انسان اپنی جڑوں سے کٹ جاتا ہے اور زمین و اقدار کو چھوڑ دیتا ہے تو کوئی بھی زمین اس کو قبول نہیں کرتی۔ وہ نئی تہذیب سے منسلک ہو کر نہیں رہ سکتا اور گمشدگی اس کا مقدر بن جاتی ہے اور کسی بھی فرد کا نام اور چہرہ اس کی تہذیب و زمین کی وجہ سے ہوتا ہے جب وہ ان سے کٹ جاتا ہے تو وہ بے نام اور بے چہرہ ہو جاتا ہے۔ رشید امجد کے ہاں انفرادی اور اجتماعی سطح پر اپنے عہد کی بے چہرگی اور گمشدگی، شناخت و عدم شناخت اور جبر و کرب کی متنوع صورتیں ملتی ہیں۔ جدید زندگی کی مشکلات اور تہذیبی قدروں کے زوال نے جذبات و احساسات کو جو نقصان پہنچایا اور اس کی وجہ سے افراد و شخصیتوں کے بکھراؤ کا جو عمل شروع ہوا انہوں نے اسے گرفت میں لے کر فرد و اجتماع اور کائنات کے اس المیے کو وسیع تناظر میں دکھایا ہے۔ ذاتی عدم شناخت سے لے کر پورے انسانی نظام میں ایک فرد کی شناخت اور کائنات میں فرد کے مقام جیسے مختلف سوالات ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔اس کے ساتھ ہی ان کے ہاں میں کون ہوں اور کیا جیسے سوالات بھی ملتے ہیں مثلاً

"آپ ہمیشہ اپنی ذات کی گہرائیوں میں ڈوبے رہتے ہیں۔۔۔"

"نہیں بالکل نہیں، میں تو کھنڈر کے ملبے میں دفن ہوں اور کھنڈر گونگے ہوتے ہیں"۔

"زمانہ خود ایک کھنڈر ہے۔

جس کی بوسیدہ ٹوٹی دیواروں کے نیچے

تاریخ کے ان گنت چہرے سسک رہے ہیں"۔

"اور ہر آنے والا

اپنے ہی ملبے پر کھڑا ہو کر

اپنا چہرہ تلاش کر رہا ہے"۔ (۷۲)

درجہ بالا اقتباس میں کھنڈر، زمانہ اور تاریخ کے بے شمار چہروں کی تلاش یا پہچان کا یہ سفر باطنی ہے جو خارج سے متعلق ہے۔ خارج میں بے شمار ایسے چہرے جو اپنی تہذیبی اقدار سے کٹ جاتے ہیں وہ ہمیشہ اپنی تلاش میں بھٹکتے رہتے ہیں اور اپنے اجداد اور ماضی کے ملبے پر کھڑے ہو کر خود کو تلاش کرتے ہیں ۔ یہاں رشید امجد نے سوچ کی مختلف لہروں اور احساس کی متنوع سطحوں کو گرفت میں لیا ہے۔

تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے افسانہ "سمندر قطرہ سمندر" بھی اہم ہے۔ اس افسانے میں رشید امجد نے کئی تہذیبوں میں زندہ رہنے اور زندہ ہونے کی واردات کو بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں وہ خود کو ایک ایسے فرد کی صورت میں پیش کرتے ہیں جو کسی الگ تہذیب کے دائرے میں گھومنے والا نہیں بلکہ بہتے پانی کی طرح ہے جو مختلف زمینوں اور زمانوں کی حدود کو پھلانگتا ہوا حال سے بہت دور ماضی میں گھومتا ہے اور قدیم تہذیب کا فرد محسوس ہوتا ہے۔ جیسے اس نے اپنی زندگی اس تہذیب میں بسر کی ہو۔ اس وجہ سے یہاں ماضی حال کی روشنی میں اپنا آپ دکھانے لگتا ہے۔ افسانے میں انہوں نے ٹیکسلا کی قدیم تہذیب کو بیان کرنے کے لئے سفر، نیند اور خیال کا سہارا لیا ہے۔ بظاہر وہ بس کا سفر کر رہے ہوتے ہیں لیکن درحقیقت یہ سفر ماضی میں جانے اور ماضی کو حال میں لانے کا بہترین استعارہ ہے مثلاً

"میں گھبرا کر چاروں طرف دیکھتا ہوں ۔ باہر سنسناتی ہوا مسلسل بڑبڑا رہی ہے۔

ٹسیکلا۔۔۔ٹسیکلا۔۔۔ٹسیکلا

میرا وجود بس پر چھا جاتا ہے۔ بس کے اندر کی ہر چیز اس میں سمٹ جاتی ہے۔ اب میں سڑک پر دوڑ رہا ہوں۔ کٹے پھٹے زخمی میدان تیزی سے پیچھے دوڑ رہے ہیں۔ چاروں طرف اور دور دور تک بنجر زمین ویران ہے۔۔۔ دفعتاً ایک طرف کٹا و کچھ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میں سمٹ کر جلدی سے اس کی راہ باہر نکل جاتا ہوں اور تیزی سے پھیلنے لگتا ہوں۔ اب کوئی حد بندی نہیں۔ میں پورے میدان پر چھا رہا ہوں۔

چٹیل پن ختم ہو رہا ہے اور اس کی جگہ گھنا لہلہاتا جنگل ابھر رہا ہے۔۔۔ میرا وجود سمٹنے لگتا ہے"۔ (۷۳)

"سکندر کتے میں تجھ سے نفرت کرتا ہوں۔۔۔ میرا ہیرو پورس ہے۔۔۔"

"داس تم نے سنا پورس کے ہاتھی ہمیں لے ڈوبے۔"

میں نے سر ہلایا۔۔۔ "ہماری بدھی ہمیں مار گئی، ہائے ہماری بدھی ہمیں مار گئی"۔۔۔۔

"میرے چاروں طرف چیخوں کا سمندر ہے۔ زمین کانپ رہی ہے۔ مکان اور گلیاں ایک دوسرے کے گلے مل رہے ہیں۔ میرے وجود پر گرم گرم لہو کے چھینٹے پھیل رہے ہیں۔

مجھے بچاؤ۔۔ میں ڈوب رہا ہوں۔

میرے قدموں میں دم توڑتا شہر چیخ رہا ہے"۔(۷۴)

"میرے بچوں یہ کھنڈر اس گنگناتے، مسکراتے، شہر کے گواہ ہیں، جو کبھی علم و ہنر کا گہوارہ تھا۔فن و ادب کا استعارہ تھا اور آج۔۔۔۔"

میں نے غنودگی کے عالم میں سر ہلایا۔کھنڈروں کا سنہ شق ہو رہا تھا اور اس میں گنگناتا مسکراتا شہر طلوع ہو رہا تھا۔ ایک عظیم شہر جس کی ہر شے چیخ چیخ کر کہہ رہی تھی۔۔ مجھے دیکھو، مجھے پہچانو، میں یہاں ہوں"۔ (۷۵)

"یہ ٹیلہ کبھی مندر تھا جہاں گوتم بدھ کی دیوداسیاں یہاں گیت گایا کرتی تھیں"۔

یہ پتھروں کے نشان سیڑھیوں کے ہیں۔ یہ چوکور پتھر اس ستون کا ٹکرا ہے۔ جس پر گوتم کا مجسمہ استادہ تھا۔۔۔۔موت کتنی بھیانک شے ہے۔ چیزوں کے چہرے مسخ کر دیتی ہے"۔

"ہاں۔۔۔ وہ انسانوں کی طرح شہروں پر بھی نازل ہوتی ہے" (۷۶)

"مت بیچو، خدا کے لئے مت بیچو اسے۔۔۔ یہ تو تمہارے عظیم ماضی کی گواہ ہے۔ اسے بھی بیچ دیا تو پھر تمہارے پاس کیا رہے گا"۔ (۷۷)

"تاریخ بھی عجیب چیز ہے۔ نہ ہو تو کیا ہم پہچانے نہیں جائیں گے"۔ (۷۸)

"مدتوں سے سویا ہوا یہ عظیم شہر آنکھیں مل رہا ہے۔ مجھے اس کے سانس کی صدا سنائی
دیتی ہے۔ زمین گہری گہری سانسیں لے رہی ہے۔ میں خوشی سے ناچنے لگتا ہوں۔
ٹیکسلا سانس لے رہا ہے۔۔۔ ٹیکسلا سانس لے رہا ہے" اور چاروں طرف پھیلی ہوا
میرے ساتھ ناچتے ہوئے میرے جملے دہراتی ہے۔ ٹیکسلا سانس لے رہا ہے"۔
(۷۹)

درجہ بالا اقتباسات میں ٹیکسلا کی تہذیب جو اب گندھارا کے نام سے آثار اور کھنڈرات کی صورت میں موجود ہے ، رشید امجد نے تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ علم و ادب کا مرکز یہ شہر جہاں مختلف ممالک سے طلبہ علم حاصل کرنے آتے تھے۔ تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھا۔ جسے سکندر کے حملوں کے بعد تباہی و بربادی کا سامنا کرنا پڑا اور یہ عظمت کے مینار تباہ ہو گئے ۔ افسانہ نگار نے اس تہذیب کو سفر، نیند اور خیال کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس سفر کے دوران ان کا لاشعور جاگتا ہے اور خیال کی رو کی تکنیک سے افسانہ حال کے لمحے میں اجتماعی لاشعور کی صورت گری کرتا ہے۔ ساتھ ہی قدیم تہذیب کے کھنڈرات سے جدید تہذیب ابھرتی ہوئی دکھاتے ہیں۔ اس سے ٹیکسلا اپنے زندہ ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ یہاں یہ واضح ہوتا ہے کہ تہذیب کبھی مرتی نہیں بلکہ کسی نئے قالب میں ڈھل کر دوبارہ زندہ ہوجاتی ہے۔ اس کی ایک مثال موجودہ ٹیکسلا شہر ہے جو ایک طرف قدیم تہذیب کا امین ہے تو دوسری طرف جدید تہذیب کا محافظ بھی ہے۔ اس افسانے کے حوالے سے رشید امجد لکھتے ہیں:

"اس افسانے کا خیال مجھے اس ادھیڑ عمر نے سمجھایا تھا جسے میں بس میں جاتے
دیکھا کرتا تھا۔۔۔ یہ بوڑھا میرے اندر اتر گیا تھا اور جب باہر آیا تو اپنے
ساتھ بڑے مندر کی رقاصہ کوشلیا، کلاکار دیاشنکر، مدن موہن، پنڈت چندر،
پروفیسر کلیم اور محمود علی کو ساتھ لے آیا۔۔۔ یہ سارے کردار مجھے وقت کی قید
سے نکال کر لے گئے میں نے ٹیکسلا کی عظمتوں کو لشکارے مارتے دیکھا۔ پھر
اس کے اجڑنے کا منظر بھی میرے سامنے آیا۔ پھر انہی کھنڈرات میں سے
میں نے ٹیکسلا کو نیا جنم لیتے دیکھا تھا۔۔۔ میرے سامنے کی سیٹ پر بیٹھا
بوڑھا شخص زیرلب مسکرا رہا تھا۔ اس کردار نے مجھے سمندر قطرہ سمندر جیسا

افسانہ عطا کیا تھا"۔ (۸۰)

رشید امجد اپنے شعور کے تحت ایک موضوع یا ایک احساس کے ساتھ کئی اور موضوعات و احساسات کو بیان کرتے جاتے ہیں۔ یہ صورت حال دراصل ایک ہی وقت میں کئی حقیقتوں سے آگاہی کا نتیجہ ہے جو رشید امجد کی خاصیت ہے۔ اس کے لئے ان کے ہاں احساسات مختلف سمتوں میں پھیلتے اور مرتکز ہوتے ہیں۔ یوں وہ ایک وقت میں کئی لمحوں اور زمانوں کو اپنی گرفت میں لے کر بیان کر دیتے ہیں۔ وہ خود کو کسی ایک زمانے میں قید نہیں کرتے بلکہ ایک ایسے مقام پر کھڑے ہوتے ہیں جہاں ماضی حال اور مستقبل یکجا ہو جاتے ہیں۔ یہ معنویت انکشاف ذات اور اظہار معنی کا ایسا انفرادی رویہ ہے جو ان کے افسانوں میں بکثرت ملتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا رشید امجد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"انتظار حسین نے پیچھے ہٹ کر کتھا اور داستان سے رشتہ جوڑا اور انور سجاد نے آگے بڑھ کر مستقبل کو زیر دام لانے کی کوشش کی جبکہ رشید امجد نے حال کے نقطے پر کھڑا ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں سے رابطہ قائم کیا۔ انتظار حسین کے افسانے ناسٹلجیا کی دھن اور ہجرت کا کرب رندھی ہوئی آواز میں نمودار ہوئے اور انور سجاد کے ہاں بے معنویت، لامرکزیت اور اکلاپے سے مرتب ہونے والے مستقبل کے آثار پیدا ہوگئے جبکہ رشید امجد نے ان دونوں رویوں کو باہم مربوط کرنے کی کوشش کی۔ اور یوں وجودی مسلک سے پھوٹنے والی بے معنویت اور بے سمتی میں صوفیانہ یکتائی اور ثقافتی معنویت کو سمو کر ایسے افسانے تخلیق کئے جن کے کردار ان دونوں دنیاؤں کے مقام پر سانس لیتے نظر آتے ہیں"۔(۸۱)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ رشید امجد نے اپنے لئے الگ راستہ چنا۔ ان کے افسانوں میں زنجیر سے جڑنے کا عمل نئے پن کا احساس دلاتا ہے۔ ان کے افسانے بیک وقت جدت اور روایت کے حامل ہیں۔ سماجی حقائق، معاشرتی مسائل، سیاست، ، تصوف، اخلاقیات، مذہب اور تہذیبی زوال۔ اس طرح زندگی کہ ہر شعبے کو وہ یوں جوڑتے ہیں کہ کسی قسم کی الجھن نہیں رہتی۔ افسانہ "لمحہ جو صدیاں ہوا" میں وہ کائنات میں اپنی شناخت کے مرحلے اور مقام کا کھوج یوں لگاتے ہیں۔ مثلاً

"میری خاک اب اس شہر کی مٹی میں پیوست ہوگئی۔ صدیوں کی دھول قبروں کے نشان

مٹاتی چلی جاتی ہے۔

میرا خمیر اسی مٹی سے اُٹھا ہے۔۔

موسم بھیس بدل کرایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہیں دن اور لمحے اُڑ اُڑ کر وقت کی جھولی میں گرتے چلے جاتے ہیں"۔(۸۲)

"ذہن کے دو حصے ہیں۔ دائیں طرف والا اور بائیں طرف والا۔ ایک پرانا اور دوسرا نیا ذہن۔ پرانا ذہن اجتماعی لاشعور ہے، پوری کائنات جبکہ پوری کائنات کی تاریخ، ایک لائبریری، ایک دفعینہ ۔۔ نیا ذہن جدید عہد اور نئے امکانات کی دنیا ہے۔یعنی شعور کے درمیان ایک رابط ہے۔ ۔۔ کنٹرولنگ اتھارٹی۔۔ جب کبھی اس رابطے میں کوئی بحران پیدا ہو جائے تو پرانے ذہن سے چیزیں سرک کر نئے ذہن میں آجاتی ہیں۔ سارامعمول غیرمعمول بن جاتا ہے"۔(۸۳)

اس طرح افسانہ "سمندر مجھے بلاتا ہے"میں وہ مرشید کے ذریعے مختلف مسائل کا حل ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی شناخت کا مسئلہ نمایاں ہے۔فکر کی عدم موجودگی اورعہد کے زوال کی وجہ سے ہرفرد شناخت کے مسئلے سے دوچار ہے۔اس کے ساتھ یہاں وہ تہذیب کےمختلف ادوار کا ذکربھی کرتیہیں ۔مثلاً

"مرشید نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور بولا۔۔آؤ میں تمہیں اس کہانی کے شہر لے چلوں"۔

وہ شہر میں داخل ہوئے تو مرشد یک دم غائب ہوگیا۔۔۔۔

شہراس کے سامنے تھا اور وہ اکیلا۔۔۔۔

میدان کے درمیاں میں صلیب گڑی ہے جس پر کوئی ٹنگا ہوا ہے۔ وہ گھبرا کر تیز تیز چلتا قریب پہنچا۔صلیب پر ٹنگے نے اس کی چاپ سن کر آنکھیں کھولیں اورمسکرا کر بولا"تم بھی پتھر مارنے آئے ہو"۔

اس نے گھبرا کر دونوں ہاتھ آگے کئے۔" میرے تو ہاتھ ہی خالی ہیں اور پھر میں کیوں پتھر ماروں گا۔"

صلیب والا ہنسا۔۔۔"یہاں پتھر مارنے کے لئے کسی وجہ کا ہونا ضروری نہیں ایک کو دیکھ کر دوسرا بھی شروع ہو جاتا ہے"۔(۸۴)

" کیا یہ جادو کا شہر ہے؟
اور یہ سارے لوگ لوگ ہیں یا جادو کے پتلے ہیں۔
اگر یہ سارا کچھ جادو ہے تو سامری کہاں ہے؟
یہاں ہر شخص نے استری کیا ہوا لباس پہنا ہوا ہے۔ لیکن اندر شکنیں ہی شکنیں۔ وہ آہستہ آہستہ بڑے چوک میں استادہ مجسمہ کے سامنے پہنچ گیا۔ مجسمہ جگہ جگہ سے تڑخا ہوا تھا اور اب اس کا ہیولا باقی رہ گیا تھا"۔ (۸۵)

افسانہ" پژمردہ کا تبسم"میں رشید امجد نے برصغیر کی مشترکہ تہذیب کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ برصغیر کی تقسیم کے بعد صرف زمین کا بٹوارہ ہی نہیں ہوا تھا اس کے ساتھ جلا وطنی، ہجرت، اپنی جڑوں سے کٹ جانے ، فسادات، اپنوں کے کھو جانے اور تہذیبی ورثے کے بکھر جانے کا المیہ بھی ہوا۔ خصوصاً تہذیبی ورثے کا چھن جانا وہ تہذیبی ورثہ جو صدیوں کے ملاپ کی دین تھا۔ تقسیم کے نتیجے میں پیچھے رہ گیا وہ سب کچھ جو مسلمانوں کا بھی تھا ہندوستان سے رخصت ہوجانے والوں کا نہ رہا۔ افسانے کا مرکزی کردار وہ کے ذریعے افسانہ نگار قندھار، لاہور اور دہلی کے سفر کو بیان کرتا ہے۔ یہ سفر دراصل مختلف تہذیبوں کا سفر ہے۔ جو بکھر جاتی ہیں۔ افسانہ نگار یہ سفر حال سے ماضی اور ماضی سے حال کی صورت میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ مستقبل کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ حال کے لمحے میں برصغیر کی مشترکہ تہذیب کی عظمت رفتہ اور تہذیبی ورثوں کو یاد کرکے دکھی ہیں جس کا وہ کبھی حصہ تھے جو ان کی شناخت تھی مگر زمین سے الگ ہونے کی وجہ سے وہ پیچھے رہ جاتا ہے۔ ماضی سے وہ حال میں لوٹتے ہیں اور اس کے ساتھ افسانے کے آخر میں مستقبل کو سامنے لاکھڑا کرتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ افسانے کے اختتام پر افغان امریکہ جنگ، امریکہ کی افغانستان پر بمباری اور اس کے لاہور اور دلی پر اثرات کو ایک جملہ میں بیان کر دیتے ہیں۔

"جامعہ مسجد اس کی تاریخ تھی جس کی کلکاریاں دور ماضی میں کہیں دم توڑ گئی تھیں اور یہ جدید شہر جو اسی کی روایات کا امین تھا۔ اب کتنا اجنبی ہوگیا تھا۔ اجنبی تو یہ شہر اس وقت بھی نہیں تھا جب اسی شہر میں اس کا سب کچھ لٹ گیا تھا"۔ (۸۶)

"نظام الدین شہر کے ولی تھے۔ جس طرح داتا صاحب لاہور کے رکھوالے تھے دلی آتے ہوئے وہ سلام کرنے داتا صاحب گیا تھا۔ ایک عجیب بات ہوئی وہ دعا مانگ

رہا تھا کہ ایک ملنگ اس کے قریب آیا۔ چند لمحے غور سے دیکھتا رہا۔ پھر جیسے خود سے بات کر رہا ہو بولا لٹ تو سب کچھ گیا ہے۔لیکن کوئی اور بھی تو منتظر ہے۔۔۔"

"دلی آ کر معلوم ہوا کہ سب کچھ لٹ چکا تھا۔ اب نظام الدین کے احاطہ میں قدم رکھتے ہوئے یک لخت سکون آ گیا۔۔۔۔ دروازے سے ایک بادشاہ جا رہا تھا اور ایک آ رہا تھا"۔ (۸۷)

"جامعہ مسجد، چاندنی چوک، نظام الدین یہ سب میری تاریخ ہیں اور قلعہ۔۔۔ جامع مسجد کی سیڑھیوں سے قلعے کا منظر بڑا خون آلود ہے!۔۔۔۔۔

صبح سویرے اس نے قطب الدین کی راہ لی۔ وہاں سیاحوں کا ہجوم تھا۔ ملک ملک کے لوگ اور وہ۔۔۔ جس کی یہ بھی ایک تاریخ تھی۔ میری تاریخ میرے جغرافیہ کی وجہ سے تھی۔ جغرافیہ نہ رہا تو تاریخ کے کیا معنی ایک مردہ روایت"۔۔۔۔۔

۔۔ درویش کہاں کہاں کی خاک چھان کر دلی پہنچا۔۔۔ اے خاک بکھر کر بھی تو خاک ہی رہتی اور ختم نہیں ہوتی بس اُڑتی رہتی ہے۔ خاک قندھار سے اُڑی۔ لاہور کو چھوتی دلی پہنچی۔ یہ جغرافیہ کا سفر تھا اور تاریخ میں خود ہوں"۔(۸۸)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رشید امجد نے اپنے افسانوں میں اسلوب و تکنیک کے متنوع تجربات کئے اور اس حوالے سے وہ روایت شکن بھی ہیں اور روایت گر بھی۔ تکنیکی حوالے سے ان کے افسانے تجریدی اور علامتی ہیں۔ ان کے ہاں واقعہ کی بجائے خیال کو اہمیت حاصل ہے۔ ان کے کردار زیادہ تر بے نام ہیں۔ اسلوبیاتی سطح پر انھوں نے نظم و نثر کے ملاپ سے اس قدر کام لیا ہے کہ ان کی نثر نظم کے قریب تر ہوگئی ہے۔ رشید امجد کے افسانے فرد کی تنہائی، انسان کی ازلی و روحانی تنہائی کا عکس لئے ہوئے ہے۔ یوں بے چہرگی، بے معنویت اور شناخت کی گمشدگی کی یہ صورتحال ان کے افسانوں میں دکھائی دینے والے عہد کو عہد افسوس بنا کر سامنے لاتی ہے۔ جہاں انسان اپنی پہچان گنوا دینے کے بعد اسے اپنے اندر باہر تلاش کرتا ہے۔ اس گمشدگی کی تلاش میں وہ تہذیبوں میں بھی اپنا سفر کرتا ہے۔ جہاں وہ حال کے ساتھ ماضی میں جاتا ہے اور پھر حال میں لوٹ آتا ہے۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں تہذیبی عناصر کو تشخص کے حوالے سے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی خاصیت یہ ہے کہ انہوں نے باطنی و خارجی سطحوں کے ساتھ مختلف زمانوں کو یکجا کر کے اپنے سماج

کے مسائل و دکھ دکھائے ہیں۔

زاہدہ حنا

زاہدہ حنا اسی اور نوے کی دہائی کے اہم افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ انھوں نے افسانے کی دنیا میں مضبوط تخلیقی روایت سے منسلک ہو کر کثیر الجہت صلاحیتوں سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے عصر حاضر میں اپنی انفرادی پہچان بنائی ہے۔ ان کے افسانے ان کے مشاہدات، محسوسات اور تفکر کے آئینہ دار ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں مختلف زمانوں کے کرداروں کے احساسات کا فرق ظاہر کر کے یہ واضح کیا ہے کہ ہر زمانے کی حسیت دوسرے سے الگ ہوتی ہے مگر سماجی شعور اور شخصی احساس کے ملاپ سے ایک سماجی دیومالا تشکیل کرتے ہوئے کلاسکل تہذیب، ماضی، رومان اور حقیقت پسندی یہ سب ادیب کے لاشعور میں موجود رہتا ہے اور یہ عہد جب دنیا پھر سے وحشی سماج کی طرف لوٹ رہی ہے اور انسان نیوکلیئر تباہی کے سائے میں زندہ ہے اس زمانے کے ماحول میں احساسات، ادارک، ردعمل، جذباتی پس منظر بے معنی ہے۔ حقیقت کی جگہ ماجرا ہیت نے لے لی ہے۔ اس وقت جدید عہد کا انسان اپنی کھوئی ہوئی شخصیت کی تلاش میں پھر رہا ہے۔ زاہدہ حنا نے جدید عہد کے اس انسان کے اسی روحانی آشوب کی وجوہات کو تلاش کرنے کی جستجو کی ہے۔ وقت، تہذیب تاریخ کی مابعد الطبعیاتی اور صوفیانہ جہات کو گرفت میں لینے کی کوشش ان کے ہاں نمایاں ہے۔

زاہدہ حنا کے ہاں سماجی نا انصافیوں اور کج رویوں کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ دانشورانہ اور فلسفانہ اپچ بھی ہے۔ تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے ان کا افسانہ "زیتون کی شاخ" اہم ہے۔ یہ برصغیر کے تہذیبی پس منظر کے حوالے سے جاندار تحریر ہے۔ پاکستان کو مشترکہ ارضی تناظر میں دیکھنے کا جو رویہ ان کے ہاں ملتا ہے وہ دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ "زیتون کی شاخ" میں قدیم ہند تہذیب کے ساتھ ساتھ یونانی اساطیر بھی موجود ہیں۔ افسانے کا موضوع ویت نام کی جنگ ہے مگر اس کے ساتھ مختلف تہذیبوں کو پس منظر کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً

> "تاج محل جس پر تم امریکی جان دیتے ہو وہ ہم نے بنایا۔ غالب جس کی شاعرانہ عظمت کے ڈنکے ان دنوں انگلستان میں پٹتے ہیں، وہ ہمارا تھا ہم میں سے تھا۔ اشوک کے کتبے اور نالندہ کے کھنڈرات جتنے ان کے تھے اتنے ہمارے بھی تھے"۔

(۸۹)

"پھر مجھے پوسیڈون کا جواں سال بیٹا ایلی روتھیس نظر آیا وہ ہاتھوں میں ایک طلائی کلہاڑی لئے ہوئے زیتون کے اس سرسبز درخت کی طرف بڑھ رہا تھا جو اس کے باپ کی شکست کا نشان بن کر زمین سے پھوٹا تھا۔ ایلی روتھیسنے کلہاڑی اٹھائی اور زیتون کے اس درخت پر وار کیا۔لیکن اس کا وار خالی گیا اور اس کی دھاردار کلہاڑی خود اس کے پیر میں آکر لگی۔ وہ قد آور نوجوان پابریدہ ہوکر زمین پر گرا اور آن کی آن میں ختم ہوگیا"۔(۹۰)

درجہ بالا اقتباسات میں زاہدہ حنا نے پہلے ہند مسلم تہذیبی ورثے کو ایک قرار دیا ہے اور مشترکہ ہند اسلامی تہذیب کی روایات اور تہذیبی ورثے مثلاً تاج محل، غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری جو تمام دنیا میں مسلمانوں کی نسبت سے مشہور ہیں۔ اس طرح اشوک کے کتبے اور نالندہ کے کھنڈرات جتنے ہندوؤں کے ہیں اتنے مسلمانوں کے۔ برصغیر کی تقسیم سے پہلے یہ سب ورثہ دونوں اقوام کی مشترکہ میراث تھی۔تقسیم کے بعد گو ورثہ بھی تقسیم ہوا مگر لوگوں کی جڑوں سے وابستہ تہذیبی ورثہ اب بھی ان کے ساتھ ہی ہے۔ زیتون کے درخت کو کاٹنے سے مراد اسلامی دنیا پر مغربی تسلط قائم ہونے کی علامت ہے۔ زیتون دنیا کا قدیم اور سرسبز رہنے والا درخت ہے۔ شامی، یونانی اور رومن اساطیر روایتوں میں اس کا ذکر پانچ ہزار سال پرانا ہے۔مغرب نے خصوصاً عرب ممالک پر تسلط قائم کرنے کی کوشش کی تو اس کو خود نتائج بھگتنے پڑے اور اسلامی ممالک کو ختم نہیں کر سکا۔ جس کی مثالیں اب بھی اس کی بعض اسلامی ممالک میں جاری لڑائیاں ہیں۔ جدید وسائل کے باوجود، شہروں کو تباہ کرنے کے باوجود وہ اپنے منصوبوں میں ناکام رہے ہیں۔

تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے زاہدہ حنا کے افسانوی مجموعوں "قیدی سانس لیتا ہے" اور "راہ میں اجل ہے" کے افسانے بھی اہم ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا ناولٹ "نہ جنوں رہا نہ پری رہی" تہذیبی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس ناولٹ میں میں انھوں نے پارسی تہذیب و ثقافت، ان کے رہن سہن اور رسم و رواج کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ پارسی تہذیب کے حوالے سے دیکھا جائے تو سندھ جو صدیوں سے کئی تہذیبوں کا مسکن رہا یہ تہذیب وہاں پروان چڑھی اور اپنی جداگانہ حیثیت کے باوجود سندھ کے وسیع تر تہذیبی منظر نامے کا

حصہ بن گئی۔ افریقی نسل ،مکرانیوں کے سندھی تہذیب و ثقافت سے اختلاط کو آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح پارسی تہذیب و ثقافت کا بھی اس علاقے کی تعمیر و ترقی میں کافی حصہ رہا۔ قیام پاکستان سے پہلے سندھ خصوصاً کراچی میں پارسیوں کی بہت آبادی تھی۔ اس لئے مشترکہ سماجی ثقافتی اور تمدنی مواز یک پارسیوں کے رہن سہن، رسم و رواج ،طور طریقوں اور طرز احساس کے رنگ نمایاں نظر آتے تھے اور پارسی تہذیب کو اس شہر کے ثقافتی آہنگ سے جدا نہیں کیا جاسکتا تھا۔مگر تقسیم برصغیر کے بعد یہاں پارسیوں کی آبادی کم ہوگئی۔ اس طرح یہاں ان کے تہذیبی آثار بھی دھندلے پڑ گئے۔ ہندوستان و پاکستان میں پارسیوں کی تہذیب دراصل زرتشی اور ایرانی تہذیب و ثقافت کی توسیع رہی ہے۔مگر مقامی اور گجراتی آمیزش کے ساتھ پیوست ہو کر چلنے کی روش اس تہذیب و ثقافت میں موجود رہی۔ زاہدہ حنا سے پہلے قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں بعض پارسی کردار بھی نظر آتے یں جن کے ذریعے ان کی تہذیب و ثقافت کی جھلک دکھائی دیتی ہےمگر زاہدہ حنا نے اپنے ناولٹ میں اس تہذیب اور اس کے ساتھ دیگر تہذیبوں کو ملا کر کہانی پیش کی ہے۔

اس ناولٹ کی کہانی آشوب ہجرت سے پیدا ہوئی۔ اس میں رشتوں، ناتوں کے ٹوٹنے کے ساتھ محبت کے شخصی اعتبار کی شکست کا المیہ بھی ہے۔ ہجرت کے حوالے سے یہ کہانی اس لئے زیادہ اہم بن گئی کیونکہ اس میں زاہدہ حنا نے پارسی، رہن سہن، طرز احساس اور مخصوص تہذیبی عناصر کی آمیزش سے ماحول و فضا کی منظر کشی کی ہے۔ زاہدہ حنا کا یہ ناولٹ کہانی اور ماجرے کے حوالے سے کئی جہتیں رکھتا ہے۔ اس کی ایک جہت پارسی تہذیب و ثقافت کی تصویر کشی ہے۔ یہ خالص زرتشتی تہذیب سے متعلق کہانی نہیں بلکہ اس پارسی خاندان کی کہانی ہے جو کئی عرصے سے کراچی رہتا ہے جس کے رہن سہن میں گجراتی تہذیب اور بہار کی مسلم تہذیب کی رنگ آمیزی کے ساتھ زرتشتی تہذیب کے عناصر جن میں مذہب، رہن سہن، رسم و رواج وغیرہ شامل ہے، کی عکاسی بھی ہے۔

تہذیبی حوالے سے زاہدہ حنا کا افسانہ "معدوم ابن معدوم ابن معدوم" بھی اہم ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ہجرت کے پورے عمل کو لیتے ہوئے وقت کے تناظر میں دیکھا ہے۔ ان کے نزدیک ترک وطن اور ہجرت کا جو عمل ۱۹۴۷ء میں شروع ہوا تھا وہ کسی ایک فرد کا ایک شہر کی فضاء اور ماحول سے نکل کر دوسرے شہر اور ماحول میں جانے کا نام نہیں بلکہ پورے پورے خاندانوں گھرانوں اور روایتوں کا اپنی تہذیبی جڑوں اور آسودہ

فضاؤں سے نکل کر اجنبی زمینوں اور ماحول میں جانے کا تخلیقی عمل ہے۔کم از کم تین نسلیں اس آشوب کی نذر ہو چکی ہیں۔اس افسانے میں کرنل معصوم حسین کے خاندان کی کہانی ہے۔وہ پٹنہ کے رہنے والے تھے اور تقسیم کے بعد کسی صورت اپنی آبائی زمینوں اور گھر کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ان کا سارا خاندان اچھے مستقبل اور آسودگیوں کی تلاش میں کراچی آ جاتا ہے۔ان کا بیٹا کچھ عرصے بعد اپنے خاندان سے ملنے آتا ہے تو کراچی کا ماحول و معاشرت دیکھ کر ادھر ہی رک جاتا ہے۔جائیداد کا کلیم بھی جمع کروا دیتا ہے۔اس طرح پٹنہ میں کرنل معصوم حسین کو اولاد کے ساتھ گھر و جائیداد سے بھی محروم ہونا پڑتا ہے۔یوں کئی سالوں تک اس کا باپ سے رابطہ نہیں ہوتا پھر ایک عرصے بعد اس کی بیوی اور بیٹا علی اکبر پٹنہ جاتے ہیں تو اس کا بیٹا علی اکبر اپنی جڑوں اور پرکھوں کی میراث سے ایک احساس یگانگت پاتا ہے۔اس وجہ سے یہ خاندان دوبارہ جڑ جاتا ہے۔علی اکبر پڑھنے کے لئے لندن جاتا ہے اور اس کا مقصد حیات برٹش نیشنلٹی کا حصول بن کر رہ جاتا ہے اور جب وہ تعلیم سے فارغ ہو کر پھر کراچی آتا ہے پولیسفائرنگ سے را ایجنٹ قرار دے کر مار دیا جاتا ہے۔

> " ردلہک محلے کی آبادی نے بیک وقت روتے ہوئے بوڑھے پر نگاہ کی۔گھروں کو چاٹنے کے بعد اب نسلوں کو چاٹ جانے کا مرحلہ آن پہنچا ہے"۔(۹۱)

درجہ بالا اقتباس میں زاہدہ حنا نے جس دردناک صورت حال کا ذکر کیا ہے اس سے آج بھی پاکستان خصوصاً کراچی دو چار ہے۔شہروں کو ویران کرنے کے بعد یعنی تقسیم کے بعد جب لوگوں نے ہجرت کی تو شہروں کی رونقیں ختم ہو کر رہ گئیں تھی۔اس طرح شہروں میں گھر خالی پڑے ہوئے تھے۔ہجرت نے گھروں کو چاٹ لیا۔

اس کے بعد فرقہ ورانہ،تعصّبانہ رویوں نے نوجوان نسل کو بھی تباہ کر دیا جس کی مثال آج بھی کراچی کے حالات کی صورت میں موجود ہے۔

زاہدہ حنا کے افسانوں میں "شیریں چشموں کی تلاش"، "صرصر بے اماں"، "آنکھوں کے دیدبان" اور "یکے بود کلے بنود" وغیرہ شامل ہیں۔ان افسانوں میں پہچان کے سفر اور تشخص کی تلاش کو موضوع بنایا گیا ہے۔جبکہ افسانہ "یکے بود کلے بنود" میں انقلاب ایران کی ایک نئی جہت سامنے لائی گئی جو قدیم ایرانی تہذیب کا مرثیہ ہے مثلاً

"میرے شہر کی ایک بارونق سڑک پر سرمی رنگ کی عمارت ہے۔ اس عمارت میں سیاہ دیواروں والا ایک حجرہ ہے اور حجرے میں کبھی نہ بجھنے والی آگ بھڑکتی رہتی ہے۔ میرا جی چاہتا ہے اس درخشاں آگ کے سامنے جھک جاؤں پھر زرتشت بہرام پژدو زبان میں کہوں

کلے تازہ کن قصہ ردہ تشت

بنظم دری و بخط دو شت "(۹۲)

"مجھے یونانی یاد آتے ہیں کہ وہ مجھ سے اور میرے دوستوں سے زیادہ خدا دوست تھے۔ وہ اپنے دیوتاؤں اور دیویوں کو اپنی خامیوں اور اپنی خوبیوں کے سانچے میں ڈھالتے تھے اور انہیں تنہا نہیں چھوڑتے تھے"۔(۹۳)

زاہدہ حنا نے اپنے افسانوں میں تہذیبی عناصر کو ایک الگ اور منفرد انداز میں اس طرح بیان کیا ہے کہ مختلف تہذیبوں کے عکس ایک جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے برصغیر کی تہذیبوں کے ساتھ ساتھ ایرانی اور یونانی تہذیب کے بھی بہترین مرقعے دکھائے ہیں۔ وہ شناخت، تشخص کی تلاش، ہجرت کے کرب اور تقسیم کے بعد کے حالات کو پیش کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ وہ یہ بھی واضح کرتی ہیں کہ انسان اپنے ذہنی اور روحانی سفر میں اکیلا نہیں ایک پورے ماحول اور ماضی سے بندھا ہوا ہے اور یہ ہی ماحول اور ماضی ان کے افسانوں میں مختلف تہذیبی عناصر سامنے لے لاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد حمید شاہد،افسانے کی تنقید اور تعین قدر کا مسلہ ،مشمولہ مکالمہ(شمارہ ۱۷)، جنوری ۲۰۰۸ء تا جولائی ۲۰۰۸ء، کراچی،ص، ۶۶۵۔۶۶۶

۳۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء،ص ۱۶

۳۔ گوپی چند نارنگ، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء،ص ۱۰۲

۴۔ سلیم اختر،ڈاکٹر،افسانہ اور افسانہ نگار (تنقیدی مطالعہ)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء،ص ۳۲

۵۔ شمیم حنفی،کہانی کے پانچ رنگ، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۶ء،ص ۳۳

۶۔ گوپی چند نارنگ،اُردو افسانہ روایت اور مسائل،ص ۱۵۳۔۱۵۴

۷۔ ایضاً،ص ۱۵۵

۸۔ ایضاً،ص ۱۶۱

۹۔ ایضاً،ص ۱۶۳

۱۰۔ ایضاً،ص ۱۶۳

۱۱۔ ایضاً،ص ۱۷۵

۱۲۔ عزیز احمد،ترقی پسند ادب، کاروان ادب، ملتان،۱۹۹۳ء،ص ۵۵،۵۶

۱۳۔ گوپی چند نارنگ،فکشن شعریات،(تشکیل و تنقید)، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۹،ص ۵۵

۱۴۔ ایضاً،ص ۸۰

۱۵۔ ارشد ملک(انتخاب)،منٹو کے بہترین ۱۳ افسانے، رمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی ۲۰۱۴ء،ص ۴۹

۱۶۔ ایضاً،ص ۶۴

۱۷۔ فرمان فتح پوری،ڈاکٹر،اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، مکتبہ عالیہ جامعہ، دہلی، ۱۹۸۱ء،ص ۱۹

۱۸۔ محمد عالم جان،ڈاکٹر،اُردو افسانے میں رومانی رجحانات،علم وعرفان پبلشرز، لاہور،ص ۱۹

۱۹۔ شہزاد منظر،علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ،منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۰ء،ص ۱۴۹

۲۰۔ شفیق انجم،ڈاکٹر،اُردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء،ص ۲۳۳

۲۱۔ شفیق انجم،ڈاکٹر،اُردو افسانہ،ص ۲۷۹

۲۲۔ احمد جاوید،کیا جانوں میں کون،مشمولہ گمشدہ شہر کی داستان، گندھارا، راولپنڈی،۲۰۰۲ء ص ۷۱

۲۳۔ احمد ہمیش،اگلا جنم،مشمولہ مکھی،شکیل پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۸ء، ۱۰۸

۲۴۔ اعجاز راہی،ڈاکٹر،اُردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، رنز پبلی کیشنز ، راولپنڈی،۲۰۰۲ء،ص ۲۰۸

۲۵۔ ایضاء ص ۳۰۱

۲۶۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،معاصر ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء،ص ۱۴۳

۲۷۔ مبین مرزا،تیسرے پہر کی کہانیاں،فلیپ ،

۲۸۔ گوپی چند نارنگ،فکشن شعریات،ص ۱۳۲

۲۹۔ شفیق انجم،ڈاکٹر،اُردو افسانہ،ص ۲۵۵۔۲۵۴

۳۰۔ گوپی چند نارنگ،فکشن شعریات،ص ۱۳۱

۳۱۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین ،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء،ص ۶۲

۳۲۔ ایضاً،ص ۱۰۸

۳۳۔ انتظار حسین،کہانی کی کہانی،مشمولہ مجموعہ انتظار حسین،ص ۶۲۳

۳۴۔ ایضاً،ص ۶۲۵

۳۵۔ انتظار حسین ، مجموعہ انتظار حسین،ص ۶۷۹

۳۶۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین،ص ۶۸۳

۳۷۔ ایضاً،ص ۶۱۵

۳۸۔ ایضاً،ص ۵۹۶

۳۹۔ ایضاً،ص ۵۷۸

۴۰۔ انتظار حسین مجموعہ انتظار حسین ،ص ۵۸۰۔۵۸۱

۴۱۔ ایضاء،ص ۷۲۵

۴۲۔ ایضاً،ص ۷۲۹

۴۳۔ ایضاً،ص۷۳۲

۴۴۔ قاضی عابد،ڈاکٹر،اُردو افسانہ اور اساطیر،ترقی پسند ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء،ص ۱۸۸

۴۵۔ انتظار حسین مجموعہ انتظار حسین،ص ۹۱۶

۴۶۔ ایضاً،ص۹۳۲۔۹۳۳

۴۷۔ ایضاً،ص۹۳۴

۴۸۔ ناہید قمر،ڈاکٹر،اُردو فکشن میں وقت کا تصور،مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء،ص ۲۳۵

۴۹۔ شفیق انجم،ڈاکٹر، اُردو افسانہ،ص ۱۸۶

۵۰۔ قرۃ العین حیدر،شیشے کے گھر، ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء،ص ۱۲۸

۵۱۔ ایضاً،ص ۱۱۸

۵۲۔ ایضاً،ص ۱۵۵

۵۳۔ ایضاً،ص ۱۵۷

۵۴۔ ایضاً،ص ۱۶۸۔ ۱۶۹

۵۵۔ ایضاً،ص ۳۰۰

۵۶۔ ایضاً،ص ۳۲۵

۵۷۔ عامر سہیل،سید، ڈاکٹر علی اطہر،(مرتبین)،قرۃ العین حیدر، ایک مطالعہ،بیکن بکس، ملتان،۲۰۰۲ء، ص۴۴۶

۵۸۔ گوپی چند نارنگ،اُردو افسانہ روایت اور مسائل،ص ۴۴۱

۵۹۔ ناہید قمر،ڈاکٹر،اُردو فکشن میں وقت کا تصور،ص۲۴۳

۶۰۔ قرۃ العین حیدر، چار ناولٹ ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۲ء،ص ۴۸

۶۱۔ قرۃ العین حیدر، چار ناولٹ ،ص ۵۰

۶۲۔ ایضاً،ص ۸۹

۶۳۔ ایضاً،ص ۹۱

۶۴۔ ایضاً،ص ۹۷

۶۵۔ ایضاً،ص ۱۳۹۔۱۴۰

۶۶۔ ایضاً،ص ۱۹۰

۶۷۔ ایضاً،ص ۲۰۷

۶۸۔ ناہید قمر،ڈاکٹر،اُردو فکشن میں وقت کا تصور،ص ۲۵۴

۶۹۔ گوپی چند نارنگ،فکشن شعریات،ص ۱۸۲

۷۰۔ رشید امجد،ڈاکٹر،عام آدمی کے خواب،فلیپ ،ناصر عباس نیر

۷۱۔ رشید امجد،ڈاکٹر، عام آدمی کے خواب (افسانے)، پورب اکادمی، اسلام آباد،طبع اول ۲۰۰۷ء،طبع دوم، ۲۰۱۰ء،ص ۱۷۷

۷۲۔ ایضاً،ص ۱۸۷

۷۳۔ ایضاً،ص ۱۱۱

۷۴۔ ایضاً،ص ۱۱۸۔ ۱۱۹

۷۵۔ ایضاً،ص ۱۲۱

۷۶۔ ایضاً،ص ۱۲۲

۷۷۔ ایضاً،ص ۱۲۳

۷۸۔ رشید امجد،ڈاکٹر ،عام آدمی کے خواب (افسانے)،ص ۱۲۴

۷۹۔ ایضاً،ص ۱۲۶

۸۰۔ ایضاء،ص ۲۱۔۲۲

۸۱۔ وزیر آغا،ڈاکٹر،رشید امجد کے افسانے،مطبوعہ، روشنائی، کراچی،۲۰۰۲ء،ص ۲۰۶

۸۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، عام آدمی کے خواب، ص ۴۰۱

۸۳۔ ایضاً، ص ۴۰۸

۸۴۔ ایضاء، ص ۴۲۰۔ ۴۲۱

۸۵۔ ایضاً، ص ۴۲۱

۸۶۔ ایضاء، ص ۷۷۹

۸۷۔ ایضاً، ص ۷۸۰

۸۸۔ ایضاً، ص۷۸۲

۸۹۔ زاہدہ حنا، زیتون کی شاخ ،مشمولہ قیدی سانس لیتا ہے، کتابیات پبلی کیشنز، کراچی، بار سوم، ۱۹۹۰ء ، ص ۴۸

۹۰۔ ایضاً، ص ۵۱

۹۱۔ مظہر جمیل، سید، آشوب سندھ اور اُردو فکشن، آکادمی بازیافت، کراچی، اشاعت اول، ۲۰۰۲ء ، اشاعت دوم ۲۰۰۷ء، ص ۲۸۸

۹۲۔ زاہدہ حنا، یکے بود کلے بنود مشمولہ قیدی سانس لیتا ہے، ص ٦٧

۹۳۔ ایضاً، ص۹۳

باب پنجم
حاصلِ تحقیق

حاصلِ تحقیق

زیرِ نظر مقالہ "برصغیر کی تہذیبیں اور اُردو فکشن" میں تہذیب کے نظری مباحث اور برصغیر کی تہذیبوں کے جائزے بعد اُردو فکشن (داستان، ناول اور افسانے) میں تہذیبی پس منظر و تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے مباحث موجود ہیں۔

باب اوّل تہذیب کی تعریف وارتقاء اجزائے ترکیبی نظریات، دنیا کی قدیم تہذیبوں اور برصغیر کی تہذیبوں سے جائزے پر مشتمل ہے۔ تہذیب کسی مخصوص گروہ کے سماجی اقدار کا وہ مجموعہ ہے جس کے تحت وہ زندگی بسر کرتا ہے۔ انسان تہذیب خود بناتا ہے یعنی سماجی اقدار کی تخلیق کرتا ہے۔ اس لئے جب بھی سماجی اقدار میں تغیر و تبدل آئے ویسے ہی تہذیب کی صورت بھی بدلتی گئی۔ اس طرح انسان کے ذہنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ تہذیبی ارتقاء ہوا ہے۔ اس کی مثال انسانی تہذیب کے مختلف ادوار ہیں جومختلف دھاتوں سے منسوب ہیں جیسے پتھر کے زمانے کی تہذیب، کانسی دور کی تہذیب اور لوہے کی تہذیب وغیرہ۔ جس طرح انسان کے ارتقاء و ترقی کی منازل طے کرتا گیا اس طرح تہذیب میں بھی ترقی ہوتی گئی ہے۔ پتھر کے زمانے کی تہذیب سے لے کر آج کمپیوٹر دور کی تہذیب تک جتنی ترقی ہوئی ہے وہ اس مسلسل ارتقاء کی مثال ہے۔

تہذیب مختلف اجزائے ترکیبی کا مجموعہ ہے۔ ان اجزاء میں رسم و رواج، طرز احساس، فکر، رہن سہن، مذہب، آلات واوزار، سماجی اقدار وغیرہ شامل ہیں۔ دنیا کی تمام تہذیبوں میں یہ اجزاء پائے جاتے ہیں۔ چاہے وہ افریقہ کی تہذیب ہو یا یورپ کی تہذیب، ان اجزاء میں کوئی کمی بیشی ہوسکتی ہے مگر یہ ممکن نہیں کہ کوئی جزوَ موجود نہ ہو۔ اس طرح تہذیب کے متعلق مختلف نظریات موجود ہیں۔ کسی کے نزدیک ایک تربیت یافتہ فطرت کا یا تہذیب ہے تو کوئی کثیف سے لطیف جذبات واحساسات کی طرف منتقلی کو تہذیب کہتا ہے۔ سائنسی نظریے کی رو سے تہذیب ایک حیاتیاتی معاملہ ہے۔ انسان اکیلا زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اسے اپنی زندگی کی ضروریات پوری

کرنے کے لئے ایک اجتماعی ماحول کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی اجتماعی ماحول کی وجہ سے تہذیب کی ابتداء ہوتی ہے۔ جس میں مخصوص حالات و حادثات کے تحت تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔ اس طرح تہذیب کے اوضاع، اطوار میں تغیر و تبدل قدرتی ہے اور مذہبی شخص کے مطابق مذہباً زندگی گزارنا مہذب یا تہذیب یافتہ ہونا ہے۔ان نظریات کے جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ تہذیب انسان کے رہنِ منت ہے اور وہ ہی اس کا ضامن ہے۔ یہ انسان کی نوعی انفرادیت ہے۔

جب سے کائنات میں انسان آباد ہوا اس وقت سے لے کر کے حال دنیا میں نجانے کتنی تہذیبیں ابھری اور ان میں ہزارہا اپنا نام ونشان چھوڑے بغیر مٹ گئیں اور کچھ آثار قدیمہ کی صورت میں آج بھی موجود ہیں۔ دریافت شدہ آثار کے حوالے سے دیکھا جائے تو دنیا کی قدیم تہذیبوں میں سمیری تہذیب، مصری تہذیب ، وادی سندھ کی تہذیب، رومی و یونانی تہذیب اور چین کی تہذیبیں شامل ہیں۔ ان تہذیبوں کے جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہر تہذیب اپنے وقت کی مضبوط و توانا تہذیب تھی جو عروج کے مختلف مراحل سے گزری اور پھر حالات و حادثات کا شکار ہو کر زوال پذیر ہوئی۔ مگر اپنے تجربات، قدیم آثار جن میں کتبے ، اوزار و آلات، زیورات و امارات وغیرہ شامل ہیں، کی صورت میں چھوڑ گئیں ۔ ان دریافت شدہ تہذیبوں نے آنے والی نسلوں کو ورثے میں کچھ نہ کچھ منتقل کیا ہے جس کی وجہ سے ترقی ہوئی مثلاً سمیری تہذیب نے دنیا کو جدید آبپاشی کے نظام سے متعارف کروایا۔ اس کے ساتھ کتبوں کی صورت میں تحریر زبان اور مختلف واقعات سے بھی۔ مصری تہذیب نے اہرام مصر کی صورت میں تعمیر کے اعلی نمونے چھوڑے۔ اہل چین نے دنیا کو جدید زرعی آلات، ریشم، کاغذ اور دیوار چین کا ورثہ عطا کیا تو یونان نے فلسفانہ مباحث، علمی و ادبی خیالات و افکار دئے۔ رومی تہذیب نے سیاسی ادارے اور بلند و بالا عمارات بطور ورثہ چھوڑیں۔ اس طرح تہذیب انسان کے ساتھ مسلسل ارتقائی سفر طے کرتی رہی اور جو تہذیب مٹ گئیں وہ آثار وکھنڈرات ، نوادرات، تحریروں کی صورت میں آج بھی موجود ہیں۔

برصغیر کی تہذیبیں دنیا کی دیگر تہذیبوں میں نمایاں اہمیت رکھتی ہیں۔ برصغیر کا علاقہ جغرافیائی لحاظ سے دنیا کے ان خاص علاقوں میں شمار ہوتا ہے جہاں صحراء، جنگلات، پہاڑ اور میدان وغیرہ موجود ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے قدرتی وسائل کی وجہ سے یہ خطہ ہمیشہ سے دیگر اقوام کے لئے جاذب نظر رہا ہے۔ اس لئے یہاں دنیا

کی بہت سی اقوام بطور حملہ آور آتی رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے برصغیر کی تہذیبوں کا ایک رنگ نہیں بلکہ بہت سے رنگوں سے مزین یہ علاقہ اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ وادی سندھ کی تہذیب کا شمار دنیا کی قدیم تہذیبوں میں ہوتا ہے۔ اس کی قدامت سے متعلق ۲۵۰۰ ق م بھی اندازہ ہی کیا جاتا ہے۔ ہوسکتا ہے یہ اس سے بھی پہلے کی تہذیب ہو کیونکہ یہاں کے کھنڈرات و آثار سے ابھی تک کوئی ایسی تحریر یا کتبہ نہیں ملا جس سے اس کی قدامت کے متعلق درست معلوم ہوسکے۔ اس کے ساتھ آریہ تہذیب اور گندھارا تہذیب بھی برصغیر کی اہم تہذیبوں میں شمار ہوتی ہیں۔ ان تہذیبوں نے برصغیر کی معاشرت پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک تہذیب اپنے وقت پر عروج و زوال کے مراحل سے گزری۔ان تہذیبوں کی خاصیت یہ ہے کہ ایک دوسرے کا ہی معلوم ہوتی ہیں۔وادی سندھ کی تہذیب کا تسلسل آریہ اور گندھارا تہذیبیں ہیں۔ اس کے بعد ایرانی، یونانی حملہ آوروں کی صورت میں وہاں کی تہذیبوں کے اثرات، ساتویں صدی میں عربوں کے ساتھ اسلامی تہذیب کی اثرات، اس کے بعد ترک افغان تہذیبوں کے اثرات اور اٹھارویں صدی میں انگریزوں کی بدولت مغربی تہذیب کے اثرات یہ سب برصغیر کے تہذیبی پس منظر کا حصہ ہیں۔ جس نے اُردو ادب کا منظر نامہ متعین کیا ہے۔

برصغیر میں مقامی اور غیر مقامی تہذیبوں کے اس اختلاط سے یہاں کسی قسم کا تہذیبی انجماد نہیں ہوا۔ کیونکہ ان کی وجہ سے یہاں کی تہذیب و معاشرت ہمیشہ متاثر رہی اور بہت سی ان چیزوں کو اختیار کرتی گئی جس سے یہاں کے لوگ ناآشنا تھے۔ چاہے وہ جدید آلات و اوزار ہو یا ادب و شاعری کی روایت و اصناف، رہن سہن کے جدید طریقے ہو یا فن تعمیر اور آرٹ وغیرہ۔ مگر ان سب پر مقامی رنگ ہی غالب رہا۔ باب اوّل کے ان مباحث سے واضح ہوتا ہے کہ انسان کی تاریخ دراصل مختلف تہذیبوں کی تاریخ ہے۔ تہذیبیں ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیوں کی حیثیت رکھتی ہیں جیسے برصغیر کی تہذیبیں جو ارتقاء کی مختلف منازل طے کر کے اپنے اثرات چھوڑتی گئیں ۔اس طرح اس تہذیبی سلسلے کی نشونما میں ایک تسلسل نظر آتا ہے۔ جس کی عکاسی آثار و کھنڈرات کی صورت میں بھی ہوتی ہے اور ادب کی صورت میں بھی۔ کیونکہ ادب و معاشرت میں ایک آئینے کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں اس تہذیب و معاشرت کا عکس باآسانی دیکھا جاسکتا ہے جس کی عکاسی کی گئی ہو۔ برصغیر کی تہذیبوں کے جو اثرات اُردو فکشن (داستان، ناول ، افسانہ) پر مرتسم ہوئے اگلے ابواب میں ان کا جائزہ پیش کیا

جائے گا اور برصغیر کے تہذیبی پس منظر کے حوالے سے داستان ناول اور افسانے کی روایت پر بحث کی جائے گی۔

باب دوم اُردو داستان میں تہذیبی تصور کے متعلق ہے۔ قصہ کہانی کا سفر اتنا ہی طویل ہے جتنا خود انسان اور تہذیب کا۔ انسانی تہذیب کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ کہانی نے بھی اپنا سفر جاری رکھا ہے۔ دنیا کی تقریباً تمام تہذیبوں میں ایسی بہت سی کہانیاں اور قصائص ملتے ہیں جو صدیوں پرانے ادوار کی تہذیب کی عکاسی کر رہے ہیں۔ جو اب آثار اور کھنڈرات کی صورت میں موجود ہیں یا ناپید ہوچکی ہیں مگر ان کہانیوں کی صورت میں آج بھی زندہ ہیں۔ یہ کہانیاں دراصل نسلوں کے اس اجتماعی شعور کی دین ہے۔ اسی وجہ سے یہ نسل در نسل سفر کرتی ہوئی اور اپنے ساتھ ہر دور کی نسل کے تہذیبی و تاریخی تجربات ومشاہدات کو سمیٹے ہوئے داستانوں کے روپ میں پہنچی ہیں۔ یہ داستانیں انسان کے معاشرتی، تہذیبی اور تخلیقی کائنات کی تشکیل کا مستقل حوالہ ہونے کے ساتھ ان یاداشتوں کا بھی اظہار ہے جو لوگوں کے حافظوں میں محفوظ تھیں۔ اس لئے ان میں گزری تہذیبوں کی عناصر واجزاء کے ساتھ تجربات و مشاہدات کی لامتناہی دنیا موجود ہے۔

اُردو داستان کی روایت کے حوالے سے دیکھا جائے تو دنیا کی دیگر تہذیبوں کی طرح برصغیر میں بھی کہانی کہنے سننے کی روایت قدیم ہے۔ چار سو ق م سے کچھ پہلے یہاں رامائن تصنیف ہوئی۔ جو تاریخی واقعات پر مبنی منظوم داستان ہے۔ جو ہندوؤں کی مقدس مذہبی تصنیف ہونے کے ساتھ ساتھ تاریخی وتہذیبی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے علاوہ رگ وید اور مہا بھارت بھی قدیم تصانیف ہیں۔ اُردو داستانوی سرمائے میں زیادہ تر داستانیں سنسکرت، عربی اور فارسی سے ترجمہ ہیں جن میں "سب رس"، "الف لیلہ"، "کلیلہ و دومنہ"، "داستان امیر حمزہ"، "نوطرز مرصع"، "باغ و بہار" اور "آرائشِ محفل" وغیرہ شامل ہیں۔ یہ داستانیں ترجمہ شدہ ہونے کے باوجود برصغیر کی تہذیب و معاشرت کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ اُردو داستان نگاروں نے ترجمہ کرتے ہوئے ہندوستانی معاشرت کے عناصر کو اس طرح بیان کیا ہے کہ یہ ان کی ترجمان بن گئی ہیں۔ اکثر داستانوں میں ملک وشہروں کے نام تو غیر ملکی ہیں پر ان کی تہذیب و معاشرت برصغیر کی ہی ہیں۔ ان داستانوں کے توسط سے برصغیر کے لوگوں کے رہن سہن، طور طریقے، رسم و رواج، آلات و اوزار، عقائد و خیالات غرض ہر طرح کی معلومات جزئیات کے ساتھ سامنے آجاتی ہیں۔

اُردو داستانوں میں تہذیب کا تصور کے اجتماعی جائزے میں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان داستانوں میں برصغیر کی زندگی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ اس حوالے سے مختلف اشیاء کے ناموں کی جو طویل فہرستیں دی گئیں ہیں وہ بہت اہم ہیں کیونکہ ان میں زیادہ تر اشیاء آج بھی ہندوستانی زندگی اور تہذیب کا حصہ ہیں۔ اس طرح رسم و رواج، اقدار و روایات، توہمات وشگون، کھانوں کے نام، لباس کے نام اور فیشن کا بیان خصوصاً پیدائش، شادی بیاہ کے رسومات کا بیان برصغیر کی تہذیب کی ترجمانی کرتی ہیں۔ جس کا رنگ آج بھی ہندوستان /پاکستان کے مختلف علاقوں میں باآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ برصغیر کی تہذیب و معاشرت کے حوالے سے نمائندہ داستانیں جو خصوصی جائزے میں شامل ہیں ان میں" داستان امیر حمزہ"، "باغ و بہار"، "فسانہ عجائب" شامل ہیں۔ داستان "امیر حمزہ" فارسی سے ترجمہ شدہ ہے لیکن اس کے بیانات میں برصغیر کی تہذیب کو اس طرح سمو دیا گیا ہے کہ یہ داستان اس تہذیب کے تمام عناصر و اجزاء کو پیش کرتی ہے۔ کھانا پینا، طرز و زندگی، ادب و آداب، جنگ ومعرکوں کے رنگ ڈھنگ سب پر ہندمسلم تہذیب چھائی ہوئی ہے۔ گو یہ ایک رزمیہ داستان ہے مگر اس کے ساتھ بزم، حسن وعشق اور عیاری و سادگی بھی اس میں موجود ہے۔ اس داستان کا ہر جزوَ خصوصاً لکھنوی تہذیب کا عکاس ہے۔ اس تہذیب کا کوئی بھی ایسا پہلو نہیں جو اس میں موجود نہ ہو۔

"باغ و بہار" تہذیبی و تاریخی نقطہ نظر سے اہم داستان ہے۔ اس میں اس دور کے اعتقادات، معاشرت اور مجلسی و غیر مجلسی زندگی دعوتوں کی منظر کشی، مہمان نوازی، عورتوں کی زبان، توہمات، شگون، غرض ہر چیز مکمل جزئیات کے ساتھ موجود ہیں۔ خصوصاً مغلیہ عہد کی معاشرت اور دلی کی تہذیب کی مرقع کشی میر امن نے اپنے مخصوص لہجے اور انداز سے اس طرح کی ہے کہ اس تہذیب کے بہت سے پہلو عیاں ہوگئے۔ چونکہ میرامن اجداد سلطنت مغلیہ سے وابستہ رہے تھے اس لئے ان کو اس تہذیب کے ہر پہلو سے واقفیت تھی۔ اس لئے داستان میں انھوں نے اگر فضاء، یمن ، عراق اور فارس کی بیان کی ہے تو بھی اس کی تہذیب و معاشرت برصغیر کی دکھائی ہے۔ سازو سامان، آرائش، زیبائش ہر چیز میں اس مخصوص تہذیب کا رنگ نمایاں ہے۔ میرامن نے برصغیر کی تہذیب خصوصاً دلی کی تہذیب کو "باغ و بہار" میں محفوظ کر دیا ہے۔ دلی کے راگ رنگ، عیش ونشاط کی محافل، محلات و باغات کا بیان، حسن وعشق یہ سب اس داستان میں موجود ہے جو اس تہذیب کی منہ بولتی تصاویر ہیں۔ یوں یہ داستان برصغیر کی اجتماعی زندگی کی ترجمان اور مسلمان معاشرے کے تہذیبی اقدار کی دستاویز ہے۔

"فسانہ عجائب" میں مرزا رجب علی بیگ سرور نے اس تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی ہے جس کا مرکز لکھنو تھا۔ اس دور کا لکھنو جس کی تہذیب میں عیش وعشرت، سجاوٹ بناوٹ، تکلف وتصنع کو نمایاں اہمیت حاصل تھی۔ اس داستان میں سرور نے ان تمام پہلوؤں کو جزئیات سے بیان کیا ہے۔ شعرو شاعری جو اس معاشرے کا تہذیبی مزاج تھا۔ اس داستان میں یہ مزاج اس طرح موجود ہے۔ شعر و شاعری کے ساتھ موسیقی رقص ، راگ، ساز ، اس سے متعلق تمام لوازمات لکھنو تہذیب کے مختلف پہلو ظاہر کر رہے ہیں۔ اسی طرح پیدائش، شادی بیاہ کی رسومات، رواج ، عام لوگوں اور خواص کا انداز گفتگو، عقائد و شگون یہ سب عناصر لکھنوی تہذیب کے نمائندہ ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس باب کے جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ داستانیں انسانی تہذیب و معاشرت میں حافظے کی حیثیت رکھتی ہیں کیونکہ داستانوں میں وہ مناظر و ماحول موجود ہوتا ہے جو تاریخ، مذہب اور علوم وفنون کی دیگر کتب میں نہیں موجود ہے۔ بلکہ لوگوں کے حافظے میں زندہ ہوتا ہے۔ یوں ان داستانوں کو تہذیبی ذخائر بھی کہا جاسکتا ہے جہاں اخلاقیات، جمالیات اور ادبیات کے علاوہ تہذیب کے بہت سے عناصر موجود ہوتے ہیں ۔ بہت سے تہذیبی عناصر مثلاً رسم و رواج، عقائد و افکار، زبان و انداز گفتگو وغیرہ ان داستانوں کی بدولت ابھی تک زندہ ہیں۔ داستان مافوق الفطرت ہوتا بھی اس کے عہد کے تہذیبی وجود کا حصہ ہوتا ہے۔ اس طرح برصغیر کی وہ تہذیبیں جو آثار یا تاریخ کی صورت میں موجود ہیں وہ ان داستانوں میں بھی تمام عناصر کے ساتھ اپنا عکس دکھا رہی ہیں۔

باب سوم اُردو ناول میں تہذیبی پس منظر سے متعلق ہے۔ برصغیر کی سرزمین تہذیب و تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف واقعات، حادثات اور مسائل سے دو چار رہی ہے ۔انھی میں سے ایک اہم واقعہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ہے۔ جس کی وجہ سے برصغیر میں سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی سطح کے ساتھ زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی آئی۔ ادب خصوصاً فکشن میں یہ تبدیلی ناول کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اس دور میں کہانی نے داستان کے سانچوں سے نکل کر ناول میں اظہار پایا۔ ناول میں کہانی نے رومان اور قدامت سے حقیقت اور جدت کی طرف سفر کیا اور زندگی کے مسائل کو ان کی اصلی شکل میں پیش کیا۔ اُردو ناول میں تہذیبی پس منظر کے جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ناول میں تہذیبی تصور کے حوالے سے ابتداء ہی سے ایک بھر پور روایت موجود ہے۔ گو وقت کے ساتھ ساتھ اسلوب، تکنیک، ہیت اور موضوعات میں تبدیلی آتی گئی۔ مولوی نذیر احمد(۱۸۶۹ء) سے لے کر

مرزا اطہر بیگ(۲۰۰۶ء) تک اُردو ناول کی روایت میں برصغیر کا تہذیبی پس منظر کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔

انیسویں صدی کے نصف کے بعد برصغیر میں سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ادبی سطح پر تبدیلی رونما ہونی شروع ہوئی تھی اس کے اثرات ادب پر گہرے پڑے تھے۔خصوصاً مغرب سے آئی ہوئی تہذیبی صورتوں، جدید تعلیم کی آفادیت، پرانی اقدار سے انحراف، مذہب میں مناظرے، جدید اصناف کی آمد ایک ٹکراؤ کی صورت میں سامنے آئی جوٹتی ہوئی پرانی روایات اور تہذیبی بقاء کے لئے ایک کوشش تھی۔ معاشرہ ذہنی اورتہذیبی طور پرتقسیم ہورہا تھا جس کی عکاسی اس دور کے ناول نگاروں مولوی نذیر احمد، سرشار اور شرر نے تہذیبی، مذہبی اور تاریخی تصادم کے طور پر کی۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں معاشرتی اور سماجی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کا پہلا "مرۃ العروس" بظاہر عورتوں کی تعلیم وتربیت اور اصلاح کے تحت لکھا گیا لیکن یہ اس دور کے مسلمانوں کی سوچ، رویوں ، جنگ آزادی کے بعد مسلم گھرانوں کی معاشی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل کو سامنے لانے کی ایک کوشش ہے۔ اس طرح "توبتہ النصوح"، اور" ابن الوقت" میں بھی انہوں نے اخلاقی تربیت، فرسودہ رسم و رواج کے کے ساتھ بدلتے ہوئے تہذیبی ماحول کی نشاندہی کی ہے۔

تہذیبی پس منظر کے حوالے سے سرشار کا ناول" فسانہ آزاد" اہم ہے۔اس ناول میں انہوں نے لکھنوی تہذیب کے نشیب وفراز، بناوٹ، عیش وعشرت اور زندگی کے ڈوبتے ابھرتے زمانوں کو موضوع بناتے ہوئے لکھنو کی زوال پذیر تہذیب کی عکاسی کی ہے۔عبدالحلیم شرر نے تاریخی ناول لکھ کر مسلمانوں کو اسلامی تہذیب کی وہ جھلکیاں دکھانے کی کوشش کی ہے جب ان کی تہذیب دنیا پر چھائی ہوئی تھی۔ اس طرح وہ اپنے ناولوں میں مسلمانوں کو عظمت رفتہ کی تصویر دکھاتے ہیں۔ مرزا ہادی رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" تہذیبی استعارے کی اہمیت رکھتا ہے۔اس ناول میں انہوں نے صرف ایک لڑکی کا المیہ نہیں بیان کیا بلکہ لکھنو کی اس بھرپور تہذیب کے زوال کا آشوب بیان کیا ہے۔ جو عیش وعشرت، بناوٹ وتصنع ، رقص وسرور کی کثرت کی وجہ سے تباہ ہوکر رہ گئی۔ رسواء نے اس ناول میں لکھنو کی تہذیب کی اصل روح اس طرح پیش کی ہے وہ تہذیب اپنی تمام خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ نمایاں ہوکر سامنے آجاتی ہے۔

اُردو ناول کا یہ ابتدائی دور جو تقریباً تیس سالوں پر محیط ہے اس میں اصلاحی جذبہ، مشرقی تہذیب و

روایات اور اخلاقی قدروں جیسے موضوعات کو اہمیت حاصل رہی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں عالمی سطح پر سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی سطح پر بہت سی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ انگریزی عمل داری نے جدید تصورات و نظریات اور سوچ کو جنم دیا جس کی عکاسی اس دور کے ناولوں میں ملتی ہے۔ اس دور کی ایک نمائندہ آواز پریم چند کی ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں ہندو تہذیب کو پس منظر کے طور پر پیش کرتے ہوئے مذہبی برتری، تعصب، معاشی بدحالی، استحصال، ذات پات کی تفریقیں، کمزور طبقوں کی بنیادی حقوق سے محرومی جیسے موضوعات پر لکھا ہے۔

اُردو میں جدید ناول کے خدو خال بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں زیادہ واضح ہو کر ابھرے اور ناول اپنے مزاج کے اعتبار سے زندگی اور مسائل سے زیادہ قریب ہوگیا۔ حقیقت نگاری کے نزدیک ہونے کی بنیادی وجہ ترقی پسند تحریک، تقسیم برصغیر، ہجرت، فسادات، تشخص کا بحران اور تہذیبی بکھراؤ جیسے مسائل تھے۔ جن کو اکثر ناول نگاروں نے تہذیبی پس منظر میں بیان کیا ہے۔ اس دور کے اہم ناول نگاروں میں عزیز احمد، احسن فاروقی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین وغیرہ شامل ہیں۔ ان ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں تہذیبی پس منظر کو بہت اہمیت دی ہے۔ خصوصاً برصغیر کی مشترکہ ہند اسلامی تہذیب کی جھلکیاں ان کے ہاں نمایاں ہیں۔

تہذیبی پس منظر کے حوالے سے عزیز احمد کے ناول " گریز" اور" ایسی بلندی ایسی پستی" اہم ہیں۔ انہوں نے تاریخ و تہذیب اور ثقافت کے مختلف زاویوں اور زمانوں کو باریک بینی سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ " گریز" میں انہوں نے مرکزی جہت کے طور پر تہذیب کے پس منظر کو شامل کیا ہے۔ یہ ناول اس دور کے تعلیم یافتہ متوسط طبقے کے بدلتے ہوئے مضطرب ذہنی منظر نامہ کا بیانیہ ہے۔ ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" میں انہوں نے حیدر آباد دکن کی مسلم تہذیب کے عروج و زوال کو بیان کیا ہے۔ ناول میں تہذیبی قدروں کے زوال کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں میں جدید دور کے سنگم پر زوال پزید تہذیب کی دستک سنائی دیتی ہے جو برصغیر کی تہذیب کے تناظر میں نئی معنویت پیدا کرتی ہے۔ احسن فاروقی کا ناول "سنگم" برصغیر میں تہذیبی تناظر کے حوالے سے اہم ہے۔ اس میں انھوں نے برصغیر کی ایک ہزار سالہ سماجی اور تہذیبی زندگی کا احاطہ اس طرح کیا ہے کہ مشترکہ ہند اسلامی تہذیب ایک سنگم پر دکھائی دیتی ہیں۔

تہذیبی پس منظر کے حوالے سے خدیجہ مستور کا ناول" آنگن " بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں وہ

قیام پاکستان سے کچھ پہلے اور بعد کے حالات کو موضوع بناتے ہوئے برصغیر کو ایک آنگن کے طور پر دکھانے کی کوشش کرتی ہیں اور تقسیم برصغیر اور مشترکہ تہذیب اور تہذیبی ورثوں کی تقسیم پر وہ نالاں نظر آتی ہیں۔ عبداللہ حسین کا ناول" اداس نسلیں" بھی تہذیبی تناظر کے حوالے سے اہم ہے۔ انہوں نے اس میں برصغیر کی تہذیب و تاریخ کو انگریز اقدار کے زمانے سے لے کر قیام پاکستان کے بعد کے سیاسی وسماجی احوال تک بیان کیا ہے۔ اس طرح اس ناول میں انہوں نے ایک طویل عہد کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی عکاسی کی ہے۔

تہذیبی پس منظر کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کے ناول اہم ہیں۔ ان کے ذریعے گہرے علمی شعور کے ساتھ تہذیب وتمدن، تاریخ اور ثقافت اپنی متحرک اور جاندار معنوی تعبیر کے ساتھ اُردو ناول میں نمایاں ہوا۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں برصغیر کی اجتماعی تہذیب اور پھر مختلف طبقوں کی تہذیبی اکائیوں کو موضوع بنایا ہے۔ وہ برصغیر کے سماج اور تہذیب کو ایک اجتماعی حیثیت دیتے ہوئے اپنے موضوع کو وسعت دیتے ہیں۔ تہذیبی پس منظر کے حوالے سے ان کے اہم ناولوں میں "آگ کا دریا"،" آخر شب کے ہمسفر"،" گردش رنگ و چمن" اور" چاندنی بیگم" شامل ہیں۔ آگ کا دریا میں انہوں نے برصغیر کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کو بیان کرتے ہوئے تہذیب کے مختلف ادوار دکھائے ہیں۔ یہاں دریا وقت اور تہذیب کا ایک دھارا ہے جو تسلسل سے کرداروں کی صورت میں مختلف حالت بدلتا ہوا رواں ہے۔ ناول میں قرۃ العین حیدر نے مختلف سوالات اٹھائے ہیں جن میں ایک سوال یہ بھی ہے برصغیر کے لوگوں کی اصل پہچان اور تشخص کس تہذیب سے ہے۔ وہ لوگ جو تقسیم سے پہلے مشترکہ تہذیب کا حصہ تھے تقسیم کے بعد اس تہذیب سے منسلک ہو کر رہ گئے؟ جو اتنی متنوع تاریخ وتہذیب رکھتے تھے ان کو کہاں پناہ ملے گی؟ اس طرح برصغیر اپنے تہذیبی دھاروں کو ایک اکائی میں تبدیل کر پائے گا یا نہیں؟ ناول میں انہوں نے تہذیب کی بے شمار جہتیں دکھائی ہیں۔

ناول" آخر شب کے ہمسفر" میں قرۃ العین حیدر نے تاریخ وتمدن کی فکری لہروں میں کھو کر برصغیر کے تہذیبی مزاج کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کی دنیا بنگال ہے مگر اس میں بھی برصغیر کی مشترکہ تہذیب کی مختلف اکائیوں کی نمائندگی ملتی ہے۔ اپنے تاریخی حسیت اور تہذیبی تصور کی بناء پر وہ بنگال میں بھی بہت کچھ تلاش کرتے ہوئے یہ واضح کرتی ہیں کہ برصغیر کی تہذیب کے کئی اہم گوشے بنگال میں موجود ہیں۔ بنگال میں چونکہ باہر سے بہت سی اقوام کے لوگ آباد ہوئے تھے اس لئے وہاں کا کاسموپولیٹن کلچر ہمیشہ نمایاں رہا

ہے۔قرۃ العین حیدر نے اسی کلچر کو مقامی تہذیب کے ساتھ ملا کر پیش کیا ہے۔ " گردش رنگ چمن" میں انھوں نے مغل تہذیب کے زوال کے بعد کی کہانی بیان کی ہے۔اس ناول میں انہوں نے برصغیر کی تہذیب و تاریخ کی مختلف گردشیں کرداروں کے ذریعے اس طرح پیش کی ہیں کہ اس تہذیب کی زوال کے سارے اسباب واضح ہوکر سامنے آجاتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تہذیب کی بے شمار جہتیں ملتی ہیں۔سب سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں کئی زمانوں اور کئی تہذیبی مراجوں کو بیان کرتی ہیں۔

تہذیبی پس منظر کے حوالے سے انتظار حسین کے ناول" بستی" اور " آگے سمندر ہے" اہم ہے۔ان کا اسلوب تہذیب وثقافت و تمدن و تاریخ کا استعارہ ہے۔ان کے ہاں ماضی کی بازیافت اور تہذیب کے تانے بانے اس طرح بندھے ہوئے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ وہ برصغیر کی مشترکہ اسلامی تہذیب اور اسلامی تہذیب کے پس منظر کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں۔ "بستی " ایسا ناول ہے جو اپنے اندر ایک نئ دنیا رکھتا ہے۔ یہاں بستی صرف وہ ہی نہیں جس سے انتظار حسین کو ہجرت کرنا پڑی بلکہ یہ وہ بستی ہے جو صدیوں کی اجتماعی ہجرتوں کے سلسلے سے تعلق رکھتی ہے۔اس ناول کو اسلامی تہذیب و تاریخ و ہند دیومالا سے بھی شروع کیا جاسکتا ہے اور برصغیر کی تہذیب و تاریخ کے اہم واقعے ۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۷ء سے بھی۔ برصغیر کے سبھی تہذیبی ادوار کو انتظار حسین نے ایک واردات میں ڈھلتے اس طرح پیش کیا ہے کہ اس میں مشترکہ تہذیب کے سب رنگ سمٹ آئے ہیں۔ ناول کا موضوع صرف اپنی تہذیب سے بچھڑنے کا نوحہ نہیں بلکہ صدیوں کے ورثوں، آباؤ اجداد کے طور طریقے چھوڑنے کا المیہ بھی ہے۔" آگے سمندر ہے" میں انتظار حسین نے معاشرتی اور تہذیبی مسائل کو ایک ہی جہت دی جو سیاسی ہے۔ اس کی کہانی کراچی میں ماجرے کے بعد سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی بحران سے متعلق ہے۔ یہاں وہ یہ اسلامی تہذیب کے مختلف ادوار کو بیان کرتے ہوئے برصغیر کی تہذیب کو پس منظر کے طور پر بیان کرتے ہوئے یہ واضح کرتے ہیں جب بھی انسان اپنی تہذیب سے کٹا تو اس کی ذات تشخص کے بحران سے دوچار ہوئی اور وہ تہذیبی اقدار کے زوال کی وجہ سے مایوسی کا شکار ہوا۔ انتظار حسین اپنے ناولوں میں مشترکہ اسلامی تہذیب اور تہذیبی اقدار کے زوال کو نمایاں کرتے ہیں۔ وہ تاریخی تناظر میں حال کو دیکھتے ہوئے کئی زمانوں اور تہذیبوں میں جھانکتے ہیں۔

اُردو ناول کی روایت میں ستر اور اسی کی دہائی کے ناول نگار جنہوں نے تہذیبی پس منظر میں ناول تخلیق

کیئے ان میں انور سجاد، فہیم اعظمی، الطاف فاطمہ، نثار عزیز بٹ، سائرہ ہاشمی اور انیس ناگی شامل ہیں۔ انور سجاد نے اپنے ناول "خوشیوں کا باغ" میں تہذیبی اقدار کے زوال کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ فہیم اعظمی نے ناول "جنم کنڈلی" میں فرد کے حوالے سے تہذیب کے مختلف عناصر کو پیش کرتے ہیں۔ الطاف فاطمہ اپنے ناول "چلتا مسافر" میں بہاریوں کی بنگال سے نقل مکانی، قیام پاکستان اور اس کے بعد سقوط ڈھاکہ تک کے سفر کو بیان کرتی ہیں۔ وہ بہاریوں کے مشترکہ تہذیبی جڑوں سے کٹنے اور بے شناخت ہونے کے المیے کو پیش کرتی ہیں۔ نثار بٹ عزیز نے "کاروان وجود" اور "نے چراغ نے گلے" میں تقسیم برصغیر کے اثرات اور مٹتی ہوئی تہذیبی اقدار کی جھلکیاں دکھاتی ہیں۔ انیس ناگی اپنے ناولوں میں پاکستان میں بدلتے سیاسی نظام کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل سے تہذیبی موزیک بنانے کی کوشش کی ہے۔

تہذیبی پس منظر کے حوالے سے مستنصر حسین تارڑ کے ناول" بہاؤ" اور" راکھ" اہم ہیں۔ ان ناولوں کی بنیاد سماجی، سیاسی اور تہذیبی و تاریخی حوالے سے تحقیق پر مبنی ہے۔ وہ ان کا خمیر تہذیب کی جڑوں سے اٹھاتے ہیں۔ اس لئے ان کے بیشتر ناول قومی و سماجی زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ تارڑ ان ناولوں میں کہانی کو کئی ممالک، علاقوں، زمانوں اور کرداروں کے ذریعے تہذیبوں کی ہم آہنگی کے رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے بیان کیا ہے۔ "بہاؤ" میں انھوں نے بہاولپور کے قریب چولستان کے صحرا میں موجود دریائے گھاگھرا کے کنارے آباد ایک بستی کی تہذیب کو موضوع بنایا ہے۔ جو دریا کے خشک ہونے کے ساتھ ختم ہوجاتی ہے۔ تارڑ نے ناول میں دریا کے خشک ہونے کی وجہ سے تہذیب کو مٹتے ہوئے دکھانے کے ساتھ اس کے مٹنے کی مختلف وجوہات بھی بیان کرتے ہیں کہ جن میں ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کسی تہذیب کے باسی جب اپنی رسوم و روایات کو مقید کر لیتے ہیں اور نئے خیالات سے اجتناب کرتے ہیں تو وہ تہذیب تباہ ہو جاتی ہے۔ ناول" راکھ" کا موضوع قیام پاکستان سے لے کر مارشل لاز، پاک بھارت جنگوں، سقوط ڈھاکہ کے زمانوں تک پھیلا ہوا ہے۔ اس ناول کو تارڑ نے ایک پرآشوب عہد کا المیہ اور زوال پذیر تہذیب کا نوحہ قرار دیا ہے۔ ناول میں قیام پاکستان کے بعد کئی دہائیوں کو ان کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی پہلوؤں کے ساتھ کہانی کا روپ دیا ہے۔ اس کے ساتھ وہ قدیم آثار کا تذکرہ کر کے گندھارا تہذیب اور وادی سندھ کی تہذیب کے مختلف پہلو بھی نمایاں کرتے ہیں۔

تہذیبی پس منظر کے حوالے سے عہد حاضر کے دو ناول " کئی چاند تھے سر آسماں" اور "غلام باغ" بھی

اہم ہے۔ کئی چاند تھے سرآسماں شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ہے۔ یہ ناول برصغیر کی تہذیب کے حوالے سے تاریخ کی ایک اہم جہت سے تعلق رکھتا ہے۔ ناول نگار نے کئی زمانوں کو گرفت میں لے کر تہذیب کے مختلف ادوار دکھائے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار وزیر بیگم سے شروع ہوکر اس پر ختم ہوتا ہے لیکن پس منظر کے طور پر زمانوں کے طلاطم کو تہذیبی سطح پر دکھا تا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول کی کہانی کے قالب میں برصغیر کی تہذیب کے مختلف ادوار کو جزئیات سے بیان کیا ہے۔ مرزا اطہر بیگ کا ناول غلام باغ اس حوالے سے اہم ہے کہ اس میں انہوں نے تہذیب معاشرتی تہذیبی مضحکہ خیزی کو بنیاد بنا کر جدید عہد کے مسائل کو نئے انداز میں دکھایا ہے۔ وہ زوال پذیر معاشرے اور تہذیب کے کردار کو ان کی اصل صورت میں پیش کرتے ہیں۔ اُردو ناول میں تہذیبی پس منظر کے حوالے سے لئے گئے جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ ناول کی روایت میں ابتداء تا حال برصغیر کا تہذیبی پس منظر کسی نہ کسی صورت موجود ہے اور ناول نگاروں نے برصغیر کی تہذیب و تاریخ کے مختلف ادوار کو پیش کیا ہے۔ اس مقصد کے لئے انہوں نے بدھ جاتکوں ، ہندی دیومالاؤں ، اپشندوں، اسلامی اساطیر و روایات، مختلف تہذیبوں سے کچھ نہ کچھ لیتے ہوئے ان کو عہد حاضر کے مسائل کے ساتھ دکھایا ہے۔

باب چہارم اُردو افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں اُردو افسانے کی روایت کی ابتداء تا حال تہذیبی تناظر میں اجتماعی جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے ساتھ خصوصی جائزے میں تہذیبی تناظر کے حوالے سے اہم افسانہ نگاروں کے افسانوں پر بحث کی گئی ہے۔ افسانہ بیسویں صدی کی ابتداء میں اٹھنے والی وہ صنف ادب ہے جو اپنے اندر ماضی کی شاندار روایت کے ساتھ جدید دور کے مسائل و تجربات کو بھی سمیٹے ہوئے ہے۔ تہذیبی پس منظر کے حوالے سے دیکھا جائے تو اُردو افسانے کے مزاج کی جڑیں ہند اسلامی تہذیب میں بہت گہری ہیں۔ اس کے ساتھ مختلف تحریکوں اور رجحانات جن میں رومانیت ، حقیقت نگاری، مارکسی وفرائیڈ کے نظریات، علامت، تجریدیت، وجودیت اور جدیدیت وغیرہ بھی اس میں موجود ہیں۔ اس طرح افسانے میں برصغیر کی تاریخ کے ہر موڑ اور تہذیب کی ہر کروٹ کو با آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے اُردو افسانے کی ابتداء پریم چند سے ہوئی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کے تحت اپنے عہد کے تہذیبی و معاشرتی ماحول کی عکاسی کی ہے۔ ان کا عہد برصغیر میں سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی کشمکش و انتشار کا تھا۔ ہندو اور مسلمان آپسی اختلافات میں الجھے ہوئے تھے۔ مذہبی تفریق ، معاشرتی و تہذیبی انتشار ،

تہذیبی اقدار کا زوال، سرمایہ دارانہ نظام کا جبر، یہی ماحول پریم چند کے افسانوں کی بنیاد ہے۔ ان کے افسانوں میں بالخصوص ہندو تہذیب و معاشرت کی تصاویر ملتی ہیں۔ تہذیبی تناظر کے حوالے سے ان کے اہم افسانوں میں "کفن"، "دودھ کی قیمت" اور "شطرنج کے کھلاڑی" اہم ہیں ۔ ان افسانوں میں انھوں نے اپنے عہد کی کھوکھلی اقدار کو بیان کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ تہذیبی اقدار کا زوال انسان کو اخلاقی طور پر بھی پست کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے ان افسانوں میں زوال شدہ معاشرے میں تہذیبی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ کو دکھاتے ہیں۔

پریم چند کے ساتھ افسانے کا اہم نام سید سجاد حیدر یلدرم کا ہے جو رومانوی طرز وفکر اور اسلوب کے نمائندہ ہیں۔ یلدرم کے اہم موضوعات میں آزادی نسواں، عورت مرد کے تعلقات، مساوات انسانی، فرسودہ رسم و رواج سے انحراف، سماجی و تہذیبی جبر کے خلاف بغاوت وغیرہ شامل ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں تہذیب و معاشرت کو الگ رنگ میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند اور یلدرم سے شروع ہونے والا افسانے کا یہ ارتقائی دور ۱۹۳۰ء تک چلا۔ اس دوران جنگ عظیم اوّل ، انقلاب روس، مارکسی وفرائیڈ کے نظریات، اور عالمی سطح پر تبدیلی کا اثر برصغیر میں بھی پڑا اور انسانی بربریت، سفاکیت، خود گرزی، تہذیبی اقدار کا زوال کا باعث بنی۔ اسی وجہ سے مذہب، تہذیب و تمدن اور معاشرت کے مروجہ نظریے کمزور پڑنے لگے۔ ساتھ ہی غیر ملکی افسانوں کے تراجم کی وجہ سے نئے خیالات اور موضوعات نے افسانے میں جگہ بنائی۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے روایت سے انحراف کر کے نئے رجحانات کو اپنایا جس کی مثال ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والا احمد علی کا مجموعہ "انگارے" ہے۔ جس میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر کے افسانے شامل تھے۔ ان افسانہ نگاروں نے نفسیاتی مسائل اور جنس کے موضوع پر کھل کر اظہار کیا۔ جو اس دور کی کھوکھلی تہذیب کی قلعی کھول کر اسے پیش کرنے کا ایک رویہ ہے۔

افسانے کی روایت میں ۱۹۳۶ء ترقی پسند تحریک کا قیام بھی اہم ہے۔ اس تحریک نے جس سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر میں جنم لیا اس میں قومی بیداری کی لہر زور پکڑ رہی تھی جو جلد ہی تحریک آزادی پر ختم ہوئی۔ سامراجی تسلط کے خلاف عوام کا غم وغصہ اور صدیوں پرانے طبقاتی نظام کی پیدا کردہ خرابیوں کا احساس بڑھا تو اشتراکی نظریات کو فروغ حاصل ہوا۔ اسی ماحول میں ترقی پسند افسانہ نگاروں نے انسانی تاریخ و تہذیب کے رشتے کو اشتراکی نظریات کے مطابق ادب اور سماج کے ساتھ سمجھانے کی کوشش کی۔ ان افسانہ نگاروں میں کرشن

چندر، راجندر سنگھ بیدی، مہندر ناتھ، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے نام اہم ہیں۔ ان کے ہاں ترقی پسند نظریات کے ساتھ تہذیبی عناصر کی عکاسی بھی موجود ہے۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانوں میں معاشرے کے تمام کردار کو پیش کرتے ہوئے تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ کرشن چندر کے افسانے "ان داتا"، "تین غنڈے"، "بالکونی"، "دوفرلانگ لمبی سڑک" اس حوالے سے اہم ہیں کہ وہ ان میں زوال پذیر تہذیبی اقدار پر گہرا طنز کرتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کے "افسانے بھولا"، "لاجونتی" اور "اپنے دکھ مجھے دے دو" وغیرہ تہذیبی پس منظر کے حوالے سے اہم ہیں۔ ان افسانوں میں انہوں نے تہذیبی عناصر اور معاشرتی ماحول و حالات کی نمائندگی کے ساتھ ترقی پسند خیالات اور عام طبقے کی زندگی کے مسائل بیان کئے ہیں۔

منٹو اور عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسی مسائل کو پیش کیا ہے۔ خصوصاً اپنے افسانوں میں اپنے عہد کی کھوکھلی تہذیب کو جس طرح بے نقاب کرتے ہیں وہ اس معاشرے کی حقیقی تصاویر دکھائی دیتی ہیں۔ اس حوالے سے ان کے اہم افسانوں میں "ٹھنڈا گوشت"، "کالی شلوار"، "نیا قانون" اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ" وغیرہ شامل ہیں۔ "ٹھنڈا گوشت" اور "کالی شلوار" وہ سماج کا چہرہ دکھاتے ہیں جس کے ظاہر میں کچھ ہے اور باطن میں کچھ۔ اس طرح وہ تہذیب و تمدن کے اس بناوٹی چہرے کو واضح کرتے ہیں۔ "نیا قانون" میں وہ انگریز کی برصغیر میں آمد اور قبضے کی داستان کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ تہذیب و معاشرت کے مختلف رنگ دکھائے جا سکیں۔ یہ افسانہ ایک طرف عالمی منظر نامے کو سمیٹے ہوئے تو دوسری طرف برصغیر کی سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ تہذیبی پس منظر کے حوالے سے افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" بھی اہم ہے۔ جس میں بظاہر پاگلوں کے تبادلے کی کہانی بیان ہوئی ہے لیکن درحقیقت یہ کہانی ہر انسان کی ہے جو اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ جاتا ہے تو کس طرح نفسیاتی مسائل کا شکار ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی اُردو افسانے کی روایت میں نمایاں اہمیت کی حامل ہے۔ اس وقت تک دنیا دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریاں سہہ چکی تھی جس کا اثر برصغیر کی تہذیب و معاشرت پر بھی پڑا۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم برصغیر اسی اثر کا نتیجہ ہے۔ جس کی وجہ سے انتشار، فسادات، ہجرت، تہذیبی اقدار کی پامالی، صدیوں کے تہذیبی ملاپ اور ورثے تباہ ہوئے۔ برصغیر کی آٹھ سو سالہ تہذیبی ورثوں اور روایات کی تقسیم نے یہاں کے عوام پر بہت اثر ڈالا۔ اس وجہ سے تشخص کا بحران، یاد ماضی، جڑوں کی تلاش، خاندانوں کے بکھرنے، تہذیبی اقدار کی توڑ

پھوٹ جیسے مسائل پیدا ہوئے۔اس لئے اس دور کے افسانہ نگاروں نے مشترکہ ہند اسلامی تہذیب کے اس بکھراؤ کو ایک المیہ کے طور پر دکھایا۔ ان افسانہ نگاروں میں انتظار حسین اور قرۃ العین حید کے نام شامل ہیں۔

انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے افسانے تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے اہم ہیں۔ انہوں نے آزادی کے بعد تاریخ کے خلاقانہ شعور کے ساتھ تہذیبی جڑوں کی تلاش، قصص ،اساطیر،روایات وعقائد، دیو مالا اور ہندی و اسلامی اسطور کے وسیلے سے پیش کیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں کی تہذیبی روح برصغیر کی تہذیب کے گم شدہ آثار کو کربلا، قصص الانبیاء ، صوفیاء کے ملفوظات میں تلاش کرتی ہے۔ وہ تہذیبی و تاریخی مسائل کو مختلف انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوی مجموعے " گلی کوچے "اور" کنکری" اور بیشتر افسانے یاد ماضی، تہذیبی و معاشرتی زوال، تقسیم کے بعد تہذیبی بکھراؤ اور ہجرت کے تلخ تجربات جیسے موضوعات لئے ہوئے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانوی مجموعے " آخری آدمی"، "شہر افسوس"، " کچھوے" اور "خیمے سے دور" وغیرہ میں وہ جدیدیت کے ساتھ پاکستانی معاشرت کو سامنے رکھ کر کہانیاں لکھتے ہیں اور ساتھ ہی تہذیب کے حوالے بھی دیتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں برصغیر کی تہذیبوں کو پس منظر کے طور پر پیش کرتے ہوئے حال کے مسائل بیان کرتے ہیں۔ ان کے ہاں مشترکہ ہند اسلامی تہذیب کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ تہذیبی پس منظر کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا دائرہ فکر وسیع تر ہے۔ ان کے تاریخی شعور میں یونان، روم، مصر و بابل، ایران اور برصغیر کی قدیم تہذیبیں ایک دوسرے سے مخلوط ہو کر جدید تہذیب کی تنقید کا وسیلہ بنتی ہیں۔ جو ماضی کے ساتھ حال اور مستقبل کا پتہ بھی دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو مشترکہ ہند اسلامی تہذیب عزیز ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں میں اس تہذیب کے عناصر جا بجا ملتے ہیں۔ تہذیبی پس منظر کے حوالے سے ان کا افسانوی مجموعہ شیشے کا گھر کے افسانے اہم ہیں۔ ان میں "برفباری کے بعد" ، " کیکٹس لینڈ" اور" جلا وطن" وغیرہ میں انہوں نے مشترکہ ہند اسلامی تہذیب کے بکھرنے کے بعد برصغیر کے لوگوں کی ذہنی کیفیات کو بیان کرتے ہوئے مشترکہ تہذیبی ورثوں اور تشخص کے بحران کو ایک المیہ کے طور پر دکھایا ہے۔ اس طرح چار ناولٹ میں انہوں نے عورت کے المیہ کے ساتھ تہذیبی زوال کو پیش کیا ہے ۔خصوصاً" سیتا ہرن" میں سندھ اور لنکا کی تہذیب کے حوالے اہم ہیں۔

ساٹھ اور ستر کی دہائی کے بعد افسانے کی روایت ، علامت، جدیدیت، تجریدیت اور وجودیت جیسے

رجحانات نمایاں طور پر سامنے آئے۔ اس دور کے اہم افسانہ نگاروں میں انور سجاد، خالدہ حسین، احمد جاوید، احمد ہمیش اور رشید امجد کے ہاں ان رجحانات کے ساتھ تہذیبی پس منظر بھی موجود ہے۔ انہوں نے برصغیر کی تہذیب کے تناظر کے ساتھ پاکستانی معاشرے کے مسائل جن میں پاک بھارت جنگیں، مارشل لاز، سقوط ڈھاکہ، سیاسی وسماجی جبر اور تہذیبی اقدار کے زوال کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ خصوصاً رشید امجد کا افسانہ اس حوالے سے بہت اہم ہے۔ انہوں نے روایت اور جدت کو ملا کر تہذیبی عناصر کو منفرد انداز میں بیان کیا ہے۔ اس حوالے سے "سمندر قطرہ سمندر"، "لمحہ جو صدیاں ہوا" اور "پژمردہ کا تبسم" ان کے نمایاں افسانے ہیں۔ سمندر قطرہ سمندر میں انہوں نے بیک وقت کئی تہذیبوں میں زندہ رہنے اور ہونے کی واردات کو بیان کیا ہے۔ اس کے لئے وہ خواب، خیال اور سفر کا سہارا لیتے ہوئے زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر ٹیکسلا کی اس شہر کو دکھاتے ہیں جو کبھی علم و ادب اور تہذیب وتمدن کا گہوارہ تھا۔ جسے سکندر اعظم نے تباہ و برباد کر دیا۔ وہ دوبارہ ان ہی کھنڈرات سے اس شہر کو ابھرتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ اس طرح موجود ٹیکسلا شہر ایک طرف قدیم تہذیب کا امین ہے تو دوسری طرف جدید تہذیب کا محافظ ۔ پژمردہ کا تبسم میں انہوں نے برصغیر کی مشترکہ تہذیب کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے کہ برصغیر کی تقسیم صرف زمین کا بٹوارہ نہیں ہوا تھا بلکہ صدیوں کے تہذیبی ورثے بھی تقسیم ہو گئے تھے۔

اسی اور نوے کی دہائی کے وہ افسانہ نگار جن کے ہاں جدید مسائل کے ساتھ ساتھ تہذیبی پس منظر بھی موجود ہے ان میں منشایاد، مرزا حامد بیگ، زاہدہ حنا اور آصف فرخی کے نام اہم ہیں۔ منشایاد اپنے افسانوں میں جدیدیت کے ساتھ روایت کو برقرار رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں مٹی کی محبت اپنی تہذیبی قدروں سے وابستگی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ مرزا حامد بیگ اپنے بیشتر افسانوں میں مغل تہذیب اور اس کے زوال کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ زاہدہ حنا پاکستانی ماحول و معاشرت اور عصری حالات کو قدیم تہذیبی پس منظر میں دکھانے کی کوشش کرتی ہیں۔

نوے کی دہائی کے بعد کے اہم افسانہ نگار جن کے ہاں تہذیبی پس منظر موجود ہے ان میں اسد محمد خان، محمد حمید شاہد، امراؤ طارق اور سلیم اختر کے نام شامل ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے عصری مسائل و حادثات کو تہذیبی پس منظر میں دکھانے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی پاکستانی ماحول و معاشرت کے جدید رنگ و روایت

سے ملاتے ہوئے تہذیبی تسلسل کو نمایاں کیا ہے۔

اُردو افسانے میں تہذیبی عناصر کی بازیافت کے حوالے سے لئے گئے اس جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ ایک صدی کچھ اوپر کے اس تخلیقی سفر کے بعد اُردو افسانہ اس مقام پر جہاں افسانہ نگار مجلسی اور گروہی معیاروں پر اس طرح پابند نہیں جس طرح پہلے تھا۔ اب افسانہ نگار نہ صرف معروضی حقائق کے سیاق وسباق سے واقف ہے بلکہ سیاسی ، سماجی، تہذیبی مفادات اور عالمی طاقتوں کے استحصال اور تیسری دنیا کے مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کی تمام قدریں، معاشرتی اور تہذیبی حسیت افسانے کا حصہ ہے۔ ساتھ ہی برصغیر کی تہذیبی پس منظر کے طور پر افسانہ میں موجود ہیں۔جس کے تحت افسانہ نگار عصری مسائل کو پیش کرتے ہیں۔

برصغیر کی تہذیب اور اُردو فکشن مقالہ ہٰذا میں اُردو فکشن میں تہذیبوں کے اثرات، عناصر اور پس منظر کو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تمام مباحث سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فکشن کی روایت میں تہذیبی پس منظر ابتداء سے موجود ہے۔ کیونکہ فکشن اپنے عہد کی ترجمانی تہذیب و تاریخ کے تناظر میں کرتا ہے۔

نتائج اور سفارشات

دورانِ تحقیق میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ اُردو فکشن میں گزشتہ تین ہزار سال کے دوران جو تہذیبیں سامنے آئی ہیں ان سب نے کسی نہ کسی حد تک اُردو فکشن کو متاثر کیا ہے ۔جس کی تفصیل درج ذیل ہے ۔

۱۔ وادی سندھ کی تہذیبیں

وادی سندھ کی تہذیب کے آثار موہنجودوڑو، ہڑپہ میں دریافت ہوئے اور ان میں نمایاں بستیوں کے نام موہنجودوڑو، ہڑپہ علی مراد، دابر کوٹ، کوٹ دی جی اور ستکاجن وغیرہ اہم ہیں ۔ اُردو فکشن میں اس تہذیب کے آثار واضح نظر آتے ہیں مثلاً کھیتی باڑی کے طریقے ، رہن سہن ، رسم و رواج ، اوہام و عقائد ، اوزار و ہتھیار، مٹی سے محبت اور زراعت سے تعلق اس تہذیب کی پہچان تھے جو اُردو افسانوی ادب میں بھی نمایاں ہیں۔

۲۔ آریا تہذیب

آریا حملہ آور کے طور پر پندرہ سو قبل مسیح میں برصغیر میں آنا شروع ہو گئے تھے انہوں نے مقامی تہذیب سے لین دین کے اصول استوار کیے ،ویدوں کی تصنیف سے ہندوازم بطور مذہب مقامی لوگوں پر اثر انداز ہوا ویدک عہد کی بنیادی خصوصیت ، ذات پات کا نظام اور تعلیم و حکمت کا عروج ہے ۔ یہ تمام عوامل اُردو فکشن لکھنے والوں کے ہاں نظر آتے ہیں ویدک زمانے کو تہذیبی اعتبار سے برصغیر کا عروج بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ اسی دور میں ویدوں کے علاوہ مہابھارت اور رامائن جیسی تصنیف سنسکرت زبان میں سامنے آئیں۔فکشن میں ان حوالوں کا آنا دراصل تہذیبی عناصر کو واضح کرنے کے لیے ضروری تھا۔سنسکرت زبانوں میں ادب کی تصنیف نے برصغیر کی تہذیب کو ایرانی ، یونانی اور باقی تہذیبوں کے ہم عصر بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

۳۔ گندھارا تہذیب

گندھارا تہذیب بنیادی طور پر بدھ مت کے احیاء کا زمانہ ہے۔جس پر ایرانی اور یونانی اثرات نمایاں ہیں ۔اس زمانے میں جہاں فنون لطیفہ کو عروج حاصل ہوا وہاں بدھ جاتک ادب میں انقلاب ثابت ہوئیں ۔ ماتما بدھ کی تعلیمات نے اس تہذیب میں رواداری اور قربانی کے جذبے کو راسخ کیا۔ مجسمہ سازی، زیورات اور مذہبی عبادت گاہوں کی تعمیر سے اُس دور کی عظمت کا اندازا لگایا جاسکتا ہے۔ اُردو فکشن میں اس تہذیب کے مذکورہ

عناصر واضح انداز میں پیش کیے گئے ہیں خصوصاً ناول اور افسانے میں یہ عناصر دیکھے جاسکتے ہیں۔

۴۔ ہند اسلامی تہذیب

برصغیر کے تمام لکھنے والے بالعموم اور اُردو لکھنے والے بالخصوص ہند اسلامی تہذیب کے زیر اثر پروان چڑھے ہیں۔ابتدائی فکشن لکھنے والے اس تہذیب کے ہی پروردہ تھے لہذا اس تہذیب کا ان کی تحریروں میں آنا ایک فطری عمل ہے ۔مغل حکمرانوں نے مقامی ہند تہذیب اور اسلامی تہذیب جوکہ ابتدائی مراحل میں تھی کو بام عروج بخشا اکبر سمیت کہی مغل بادشاہوں نے ویدوں ،مہابھارت اور سنسکرت میں لکھی گئی مختلف کتب کے فارسی زبان میں تراجم کروائے۔فن تعمیر میں مغلوں نے عربی اور ایرانی فنون کو مقامی فنون میں ضم کرکے ایک نیاء ہند اسلامی طرز تعمیر تعارف کر وایا قطب مینار ، شاہی قلعہ، تاج محل اور مساجد سمیت سینکڑوں ایسی عمارات ہیں جو اس تہذیب کی دین ہیں ۔ اُردو فکشن کی تمام اصناف میں ہند اسلامی تہذیب ،نظری مباحث اور خارجی مظاہر دونوں حوالوں سے موجود ہیں اُردو داستانیں اس حوالے سے نمایاں اہمیت رکھتی ہیں اس کے ساتھ اُردو ناول اور افسانے میں بھی ہند اسلامی تہذیب کے مختلف مظاہر کی عکاسی کی گئی ہے۔

زیرتحریر مقالے میں طوالت کے باعث افسانوی ادب کی متذکرہ اصناف کی پوری روایت زیر بحث نہیں لائی جاسکتی تھی اس لیے مجھے موضوع کے اعتبار سے خصوصی جائزہ کے لیے منتخب متون کو زیر بحث لانا پڑا۔

سفارشات

دورانِ تحقیق میرے علم میں یہ بات آئی ہے کہ برصغیر کی تہذیبیں اور اُردو فکشن ایک وسیع موضوع ہے۔ جس پر مزید کام کرنے کی گنجائش ہے۔ دورانِ تحقیق درج ذیل موضوعات میرے سامنے آئے جن پر تحقیق کی جاسکتی ہے۔

۱۔ اُردو ناولوں میں دراوڑی تہذیب

۲۔ اُردوں ناولوں میں ہند اسلامی تہذیب پر گندھارا تہذیب کے اثرات

۳۔ اُردو افسانوں میں تہذیبی علامتیں

۴۔ اُردو افسانوں میں ہند اسلامی تہذیب کے بکھراؤ کا تنقیدی جائزہ

۵۔ اُردو فکشن میں برصغیر کی تہذیبوں میں روحانی تجربات کا تنقیدی مطالعہ

۶۔ اُردو داستان میں ارضیت پسندی کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

کتابیات

۱۔ آرزو چوہدری، داستان کی داستان، عظیم اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۸ء

۲۔ آغا سہیل، ڈاکٹر، داستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقاء، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۸ء

۳۔ ابن حنیف، دنیا کا قدیم ترین ادب (جلد اول) بیکن بکس ملتان، بار دوم ۱۹۹۸ء

۴۔ ابن خلدون، مقدمہ ابن خلدون (ترجمہ عبدالرحمٰن دہلوی) الفصیل ناشران، لاہور، ستمبر ۲۰۰۸ء

۵۔ احمد جاوید، گمشدہ شہر کی داستان، گندھارا بکس راولپنڈی، ۲۰۰۲ء

۶۔ ارشد ملک، منٹو کے ۱۳ بہترین افسانے، (انتخاب)، رمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۴ء

۷۔ اسلوب احمد انصاری، اُردو کے پندرہ ناول، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۸ء

۸۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، رنر پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء

۹۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اظہار، دستاویز پبلشرز روالپنڈی، ۱۹۸۴ء

۱۰۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، فیروز سنز لمیٹڈ لاہور، ۱۹۸۱ء

۱۱۔ انتظار حسین، آگے سمندر ہے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء

۱۲۔ انتظار حسین، بستی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، سلور جوبلی ایڈیشن، ۲۰۱۳ء

۱۳۔ انتظار حسین، تذکرہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۷ء

۱۴۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۹ء

۱۵۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء

۱۶۔ انیس ناگی، ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری، فیروز سنز لمیٹڈ لاہور، ۱۹۸۸ء

۱۷۔ اے۔ مانفرید، تاریخ تہذیب عالم، (امیر الدین، تقی حیدر (مترجمین) نگارشات لاہور، ۲۰۰۶ء

۱۸۔ تارا چند، ڈاکٹر، تمدن ہند پر اسلامی اثرات (ترجمہ: محمد مسعود احمد) مجلس ترقی ادب لاہور، طباعت سوم

۲۰۱۰ء

۱۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۹ء

۲۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب آرٹ اور کلچر، رائل بک ڈپو کراچی، ۱۹۸۶ء

۲۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو (جلد اوّل) مجلس ترقی ادب لاہور، طباعت ششم، ۲۰۰۷ء

۲۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو (جلد سوم) مجلس ترقی ادب لاہور، طباعت دوم، ۲۰۰۸ء

۲۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء

۲۴۔ خلیل علی خان اشک، داستان امیر حمزہ، علی پرنٹنگ پریس لاہور،۱۳۵۴ء

۲۵۔ خورشید انور، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، انجمن ترقی اُردو نئی دہلی۱۹۹۳ء

۲۶۔ ڈی ڈی کوسمبی، قدیم ہندوستان (ترجمہ عرش ملسیانی)، بک ہوم لاہور،۲۰۱۲ء

۲۷۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اُردو (ترجمہ مرزا محمد عسکری) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۴ء

۲۸۔ رتن ناتھ سرشار، الف لیلہ، نولکشور پریس لکھنو، ۱۹۰۱ء

۲۹۔ رجب علی بیگ سرور، فسانہ عجائب (مرتبہ حسن خان) انجمن ترقی اُردو ہند نئی دہلی،۱۹۹۰ء

۳۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

۳۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر (مرتب)، پاکستانی ثقافت، اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد،۱۹۹۹ء

۳۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، عام آدمی کے خواب (افسانے) پورب اکادمی اسلام آباد، طبع دوم،۲۰۱۰ء

۳۳۔ زاہدہ حنا، قیدی سانس لیتا ہے، کتابیات پبلی کیشنز کراچی، بار سوم ۱۹۹۰ء

۳۴۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، مکتبہ دانیال کراچی، اشاعت چودھویں،۲۰۱۲ء

۳۵۔ سبط حسن، ماضی کے مزار، مکتبہ دانیال، کراچی، اشاعت سولھویں، ۲۰۱۱ء

۳۶۔ سہیل احمد خان، مجموعہ، سہیل احمد، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء

۳۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر اُردو داستان، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۷ء

۳۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء

۳۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۲ء

۴۰۔ سید احمد خان، سر، مقالات سرسید(ناشر احمد ندیم قاسمی) مجلس ترقی ادب لاہور، طبع دوم نومبر ۱۹۹۰ء

۴۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء

۴۲۔ سید محمد تقی، مطالعہ کائنات، ادارہ ذھن جدید کراچی، ستمبر ۱۹۷۴ء

۴۳۔ سید محمد تقی، ہندوستان پس منظر و پیش منظر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۲ء

۴۴۔ سید مظہر جمیل، آشوب سندھ اور اُردو فکشن، اکادمی بازیافت کراچی، اشاعت دوم، ۲۰۰۷ء

۴۵۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، اُردو اکیڈمی، کراچی چوتھا ایڈیشن، ۱۹۹۰ء

۴۶۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، ہماری داستانیں، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

۴۷۔ شیخ نوید اسلم، پاکستان کے آثار قدیمہ، بک ہوم لاہور، ۲۰۱۲ء

۴۸۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلی کیشنز کراچی، ۱۹۹۰ء

۴۹۔ شفق انجم، ڈاکٹر، اُردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

۵۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسمان، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۶ء

۵۱۔ شمیم حنفی، خیال کی مسافت، تخلیق کار پبلی کیشنز نئ دہلی، ۲۰۰۷ء

۵۲۔ شمیم حنفی، کہانی کے پانچ رنگ، نگارشات لاہور، ۱۹۸۶ء

۵۳۔ صاحبزادہ مسعود الحسن خان صابری، مسعود الحسن کان روہیلہ، ڈاکٹر، قدیم دنیا کی تاریخ وتہذیب، بک فورٹ ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

۵۴۔ صالحہ زریں، اُردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ، سرسوتی پریس الہ آباد، ۲۰۰۰ء

۵۵۔ صدیق الرحمٰن قدوانی، گمان اور نفس کے درمیان، مکتبہ جامعہ دہلی، ۲۰۰۶ء

۵۶۔ صغیر افراہیم، نثری داستانوں کا سفر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۳ء

۵۷۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء

۵۸۔ عبدالحمید خان، دنیا کی قدیم تہذیبیں، فیکٹ پبلی کیشنز، لاہور

۵۹۔ عثمان فاروق، ڈاکٹر، اُردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس ملتان، ۲۰۰۲ء

۶۰۔ عزیز احمد، ایسی بلندی ایسی پستی، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء

۶۱۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، کاروان ادب ملتان، ۱۹۸۶ء

۶۲۔ عزیز احمد، گریز، الحمرا پبلشنگ اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۶۳۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر، عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار، انجمن اُردو پاکستان، ۲۰۰۸ء

۶۴۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر قمر رئیس، (مترجمین) ہم عصر اُردو ناول ۔ ایک مطالعہ، ایم آر پبلی کیشنز دہلی، ۲۰۰۷ء

۶۵۔ علی اطہر، ڈاکٹر، سید عامر سہیل، (مرتبین) قرۃ العین حیدر۔خصوصی مطالعہ، بیکن بکس ملتان، ۲۰۰۳ء

۶۶۔ علی عباس جلالپوری، روایات تمدن، تخلیقات، مزنگ روڑ، لاہور، ۲۰۱۳ء

۶۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، مکتبہ عالیہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۱ء

۶۸۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور اساطیر، ترقی پسند ادب لاہور، ۲۰۰۹ء

۶۹۔ قرآن الحکیم

۷۰۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہمسفر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۵ء

۷۱۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء

۷۲۔ قرۃ العین حیدر، چار ناولٹ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۲ء

۷۳۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۹ء

۷۴۔ قرۃ العین حیدر، شیشے کا گھر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۸ء

۷۵۔ قرۃ العین حیدر، گردش رنگ و چمن، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۴ء

۷۶۔ گوپی چند نارنگ، (مرتب)، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء

۷۷۔ گوپی چند نارنگ، فکشن شعریات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

۷۸۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اُردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی ادب بابائے اُردو کراچی، اشاعت اول، ۱۹۵۴ء، اشاعت دوم ۱۹۵۹ء

۷۹۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تہذیب کی کہانی، (پتھر کا زمانہ) سانجھ پبلی کیشنز لاہور، اشاعت دوم، ۲۰۰۸ء

۸۰۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تہذیب کی کہانی، (کانسی کا زمانہ) سانجھ پبلی کیشنز لاہور، اشاعت دوم، ۲۰۰۸ء